مشاهير الكتاب العرب للناشئة والشباب

توفيق الحكيم

المفكر الفنان

بقلم سميحة كُريّم



الدار المصرية اللبنانية

مشـــاهير الكـــتاب العـــرب

للناشئة والشباب

الدار المصرية اللبنانية

بيانات الفهرسة أثناء النشر
(الإدارة المركزية لدار الكتب)

كريم ، سميحة.

توفيق الحكيم المفكر الفنان / بقلم سميحة كريم . -

ط1 .- القاهرة : الدار المصرية اللبنانية للنشر ، 2007

120 ص ؛ 21سم .

تدمج : 8 - 090 - 427 - 977

1- الأدباء المصريون .

أ- الحكيم ، حسين توفيق ، ١٨٩٨ - ١٩٨٧

ب - العنوان .

.928,162

الدار المصرية اللبنانية

16 شارع عبد الخالق ثروت . تليفون : 3910250

فاكس : 3909618 ص.ب 2022 . القاهرة

WWW.almasriah.com

e - mail:info@almasriah.com

رقم الإيداع : **2006 / 22932**

جمع وطبع : **عربية للطباعة والنشر**

العنوان : 7 - 10شارع السلام - أرض اللواء - المهندسين

تليفون : **3256098 - 3251043**

الطبعة الأولى : ذو الحجة1427هـ - يناير 2007 م

توفيق الحكيم

المفكر الفنان

بقلم

سميحة كُريِّم

بسم الله الرحمن الرحيم

هذه السلسلة

هذه السلسلة تقدم كبار الكتّاب والمفكرين - قديما وحديثا - فى كل بلدان الأمة العربية .. للناشئين والشباب . على اعتبار أن فى حياة كل أمة لحظات فاصلة ، وكُتَّابا هم ضمير شعوبها . ومن هؤلاء تتحدد معالم عظمة الأمة فى اللحظات الفاصلة من تاريخها .

وهذا هو الدافع الحقيقى وراء إصدار هذه السلسلة .. أن تحتفى بالكتّاب والمفكرين الخالدين من أبناء الأمة العربية ، مؤكدة أننا نمتلك القدرة على البقاء بما نملك من قوة معنوية هائلة متمثلة فى مواقف وأعمال هؤلاء الكتّاب والمفكرين .

ولا يعنى احتفاؤنا بهؤلاء العظماء من أبناء الأمة العربية أننا نسترجع الحديث عنهم فى حكايات وحواديت ساذجة .. فهذا مالم نقصده ، إن هدف هذه السلسلة هو أن نقدم للناشئين والشباب العظمة الإنسانية ممثلة فى هؤلاء الكتّاب والمفكرين العرب . فنضرب لهم الأمثال من خلال دراسة حياتهم وأعمالهم ومواقفهم ، عسى أن يترسموا خطاهم فى الطريق القويم بما يتحدد أمامهم من معالم ، وما يتضح لهم من دروس .

وعلى هذا فالسلسلة تحرص على أمرين :

١ ـ أن نتوخى فى سيرة المحتفى به مشوار العظمة وكيف كانت ؟ .. بمعنى أن نقدم هذه الشعلة المقدسة فى يقين صاحبها ، والجهود المضنية التى

بذلها من أجل ذلك ، وعندما يتحقق لنا ذلك من خلال الدرس والبحث.. فإننا نضع أمام الأجيال قيمة الجهد الإنساني الجاد ، وكيف تكون نتيجته ـ وتلك غاية فى حد ذاتها ـ فأحيانا يرى الناس بريق العظمة دون الوقوف عند الأسباب التي صنعت هذه العظمة .

٢ ـ أن تتوخى هذه السلسلة فى سيرة الكاتب أو المفكر الذى تتناوله استدعاء شريحة بكاملها من تاريخنا الحضارى بتفاعلاتها الاجتماعية والفكرية والسياسية .. تتأملها بالرصد والدراسة والتحليل المبسط ، والأسلوب السهل الممتنع ـ وتلك غاية أخرى تمكن الأجيال الجديدة من الوقوف على مسار حركة الفكر وتطوره فى أمتنا العربية ، خاصة ونحن فى حاجة إلى تأصيل هذا الفكر الذى انتصر فى يوم من الأيام .. لنستأنس به فى خضم التحديات التى تواجهنا فى عالم اليوم ، والتى تحتم علينا أن نتسلح بالعلم والمعرفة .

هذا ما نرجوه ونأمله من إصدار هذه السلسلة . والله الموفق .

« الناشر »

تقديم

من غير مقدمات طويلة تشغل القارىء عن متابعة الصفحات التالية التى تدور حول واحد من رواد فكرنا المعاصر هو الأستاذ توفيق الحكيم .. أود أن أقول بأننى لست فى هذا الكتاب إلا قارئة أكثر منى مؤلفة . قارئة قرأت وتأملت ، ثم اجتهدت وبحثت عن طرق جديدة للعرض والتناول يسمونها المناهج أو الأساليب فى البحث تختلف عن غيرها من الطرق والأساليب لباحثين ودارسين لفكر وأدب هذا الرائد .

أقول إننى لم أكن سوى قارئة لكل ما كتبه هذا الرائد الكبير من روايات وقصص ومسرحيات ومقالات ودراسات فى العقيدة والدين ، ومعارك أدبية وفكرية كان طرفا فيها ، إلى جانب قراءة الملفات الخاصة به ، وما تتضمنه من أحاديث صحفية معه أجراها كبار الكتّاب والصحفيين ، وآخر كلمات له مازالت تعيش ، واستخلصت من هذا كله هذه الصفحات التى لم تتوقف عند سرد سيرته الذاتية بالصورة التقليدية المعتادة بقدر ما اهتمت بأعماله ومواقفه ، وحجتى فى ذلك أن هذه السيرة الذاتية اهتم هو بها حيث أفرد لها عددا من كتبه عنيت جميعها بسيرته منذ ولادته وحتى شيخوخته إلى جانب ما سبق أن كتبه غيره من الأدباء والكتّاب والصحفيين من صفحات أنارت الطريق لى ولغيرى ولمن يجيىء بعدنا .

أقول إن ما اتبعته من منهج أو أسلوب لتقديم الأستاذ الحكيم للقارىء.. هو أننى استفدت أولا من مؤلفاته ، كما انتفعت ثانيا من دراسات وأبحاث وكتب لعدد لا بأس به من مؤرخى الحكيم ونقاده السابقين .. حتى يمكن القول بأن هذه الصفحات التى بين يدى القارىء لن تتعب الذين يريدون أن يرجعوا مادتها إلى مصادرها الأولى ، وفى مقدمتها كما قلت مؤلفات الأستاذ الحكيم نفسه إلى جانب كتابات الذين تناولوا فكره بالدراسة والبحث ، إلى جانب نوع من الاجتهاد الشخصى فى تحليل كل ذلك وتقديمه وفق منهج مختلف عن غيره .

وأعترف أن قراءة هذه المصادر جميعها كانت بمثابة الأضواء الكاشفة التى يسرت لى ما كنت أسعى إليه من معارف تدور حول هذه الشخصية الفذة التى نالت اهتمام القارىء عربيا وأجنبيا لأكثر من ستين عاما قدم فيها الكثير ، والكثير جدا من الفكر والأدب والفن فى لوامع أثرت المكتبة العربية بعشرات الكتب .. كما أمدت أجهزة الاتصال بالمتلقى قارئا كان أو مستمعا أو مشاهدا ، وذلك فى الصحيفة أو الكتاب أو فى الإذاعة أو التليفزيون أو السينما لتكون هذه الصفحات على هذا النحو من فصول مستقلة بذاتها . فتأمل مثلا القصة القصيرة والرواية المتوسطة والرواية الطويلة والفروق الواضحة بينهما . وطبيعى أن تكون كتابة الحكيم للمسرحيات هى الفصل التالى للقصة على اعتبار أنه كان عميدا لهذا اللون من الكتابة فى عالمنا العربى ، فأشرت قدر المستطاع إلى أهم هذه المسرحيات . أعقب هذا اهتمام الصحافة بالمقال على اعتبار أنه من الأسس الرئيسية فى كتابات الأستاذ الحكيم التى تدور حول القصص والمسرحيات

والروايات .. وهل كان المقال هو جواز مروره إلى حياتنا الثقافية على اعتبار أنه بدأ بالمقال حياته التأليفية كما أنهى بالمقال هذه الحياة ؟

وفى هذه الجوانب الثلاثة « القصة والمسرحية والرواية » نلمح سمتين مهمتين قد لا تستوقفنا فى غيره من الرواد . أما السمة الأولى فهى التفكير المستقبلى ، وأما الثانية فقد كانت فى الاهتمام بالفنون الشعبية وما تتضمنه من موروثات وظفها الأستاذ الحكيم فى أعماله المسرحية والقصصية .. ولذلك كان اهتمام هذه الصفحات بهاتين السمتين .

يعقب هذا فصل عن الاهتمام العالمى بأدب وفكر توفيق الحكيم اهتماما كان يقربه من جائزة نوبل العالمية فى رأى متابعيه من الأجانب ، وسنرى فى الصفحات الخاصة بهذا الاهتمام العالمى بأدب وفكر الحكيم الأسباب التى حالت بين الجائزة وهذا الكاتب .

وقبل أن تضع هذه الصفحات كلمتها الأخيرة لهذه الرحلة الطويلة الممتعة مع فكر وأدب وفن هذا الرائد الكبير ، كان علينا أن نتوقف عند ثلاثة جوانب من هذا الفكر الشامخ ، أولها كان يدور حول المعارك الأدبية والفكرية ، والثانى يدور حول العقيدة والدين ، والثالث يدور حول أقواله وأحاديثه .. وكأنه يتكلم مع القارىء بعد طول غياب .

وخلاصة القول أن هذه الصفحات لا تزيد عن كونها مجرد إشارة أو إيماءة إلى فكر رائد من روادنا الأفذاذ أنار لى ولك وللآخرين الطريق ، وكان حقا وصدقا رائدا من رواد نهضتنا الثقافية الحديثة الذين لا يتكرر الواحد منهم كثيرا فى الأوطان ... والله الموفق .

سميحة كُريِّم

الفصل الأول

الحكيم وفن القصة والرواية

فى حديث توفيق الحكيم عن القصة والرواية فى سيرته الذاتية « سجن العمر » ، أشار إلى أنه عندما فكر فيها بعد من اتخاذ ثوب الرواية والقصة ونحوهما ، فإنه اتجه إلى ذلك بدافع العقل الواعى والحاجة الماسة ، حاجة المواطن إلى التعبير عن حماسه لبلاده وعن رؤيته لتطور مجتمعه ، وحاجة الأدب وقتئذٍ إلى إقرار هذه القوالب الجديدة على نحو جاد ، لتحمل موضوعات جديدة ماكان يمكن أن تحملها غير فنية كتابة الرواية والقصة، وقد كانا يومئذٍ فى فجر حياتهما فى حاجة إلى دفع ودعم من كل من وهب نفسه للفن لتطمئن هذه القوالب وتحظى بالاحترام الذى كانت محرومة منه بين غيرها من فروع الأدب العربى .. بل إن اعتبارها فرعا من الأدب العربى لم يكن بعد معترفا به .. إنها كانت كمهنة التمثيل والموسيقى والتصوير والنحت ، أشياء لا يقربها إلا المغامرون والمقامرون بسمعتهم . فلا يستغرب إذن أن تبقى رواية « زينب» للمرحوم هيكل متدثرة بالظلام، لا يجرؤ مؤلفها على إعلان اسمه أعواما عديدة .. إلى أن أعاد طبعها باسمه الصريح . وكان هو - أى الحكيم - وقتئذٍ فى فرنسا يكتب «عودة الروح» .. كان الأمر إذن - ولم يزل فيها يتعلق بكتابته للرواية والقصة - تطوعا

قوميا وفنيا ، يقوم به كلما شعر أن هناك حاجة إلى الإسهام بجهد ، وأن الواجب يدعو إلى المحاولة . لذلك وقف طويلا وقفة المتردد أمام محاولة «عودة الروح » ، بعد أن كتب فيها مائه صفحة .. هل يمضى فى كتابتها ؟ أو يكف ويمزق ما كتبه ويعكف على المشروع الآخر الذى كان يراوده وقتئذٍ : كان ذلك المشروع هو تأليف كتاب ضخم عن الفن من ثلاثة أجزاء .. الجزء الأول تعريف بالفن عامة من كل وجوهه وفروعه .. والجزء الثانى عن الفن المصرى فى مراحله المختلفة .. والجزء الثالث عن الفن فى العالم الحديث . كان الحكيم فى أوربا ورأسه ممتلىء بالقراءات والتأملات والأحلام أيضا ، لأن القيام بتأليف مثل هذا الكتاب هو حلم لا يتراءى للشخص فى تمام يقظته ، ولكنه طموح الشباب ، والعجيب أنه كتب فى الجزء الأول نحو خمسين صفحة أو يزيد ... لكن حدثت البلبلة ... وقع فى الحيرة ... أيهما يكتب وأيهما يترك ؟

إنه يعرف نفسه بأنه شخص لا يستطيع أن يسير فى طريقين .. وطاقته لا تتحمل التشتيت ولا تعمل إلا بالتركيز .. وهنا صمم على أن يمزق أحد العملين ، حتى يتفرغ للآخر .. لابد من إعدام صفحات أحدهما حتى لا تغريه وهو فى منتصف العمل الآخر ... لكن أيهما ؟ ... وأنفق أياما يوازن بين الحجج . وأخيرا انتهى إلى تمزيق كل ما كتب فى الجزء الأول من كتاب « الفن » ، وكانت حجته هى أن مثل هذا الكتاب سيأتى من يكتبه حتما ، فقد كنا على أبواب جامعة جديدة بها كلية آداب سيكون فيها ولا شك أساتذة فى تاريخ الفن .. سيؤلفون يوما فى هذه الموضوعات بجدارة حقيقية ، لأنهم متخصصون . أما « عودة الروح » فمهما يكن من قيمتها فهى عمل شخصى لحياة إنسان بالذات لن تتكرر ولن يستطيع أحد أن

يقول عنها : « فلننتظر فسيأتى آخر ليكتبها » ، لأن هذا مستحيل.. فهى انفعالات إنسان لا يحسها غيره . إن تأليف كتاب فى الفن يمكن أن تقوم به الجامعات .. ليس فى جامعاتنا وحدها بل فى جامعات البلاد الأجنبية ، فما أكثر ما تظهر فيها المؤلفات عن تاريخنا وحضارتنا وتفكيرنا القديم والحديث ، لكن تأليف رواية مصرية أو إنشاء أدب قصصى مصرى هو عمل لايقوم به إلا صاحبه ، وابن بلده ، لابد أن ينبت فى أرضه بأيدى أهله .. وكل جيل مسئول عن جيله وعن تمهيد الأرض لمن سيأتى بعده ، خاصة وأن هذا النوع من الأدب العربى - وهو الرواية الحديثة - لم تكن قد استقرت بعد كقالب فنى .. فما كان يجوز إذن تركها للمستقبل ، لأن المستقبل فيها لن يأتى إلا على أساس الحاضر . والرواية التى تؤلف اليوم إن هى إلا حلقة فى سلسلة النمو الطبيعى للرواية غدا .. وإن أى تأخر فى تكوين هذه الحلقة سيحدث فجوة ويطيل فترة حركة النمو ويعوقها.. فى وقت كانت بلادنا فى أشد الحاجة إلى قالب الرواية لتصدير تلك الموضوعات الجديدة التى اقتضتها الحياة الاجتماعية والقومية فى تلك المرحلة المهمة من مراحل تطورنا .. ومزق الصفحات الخمسين من كتاب عن الفن . وهنا يقول الحكيم : « وليتنى لم أفعل .. لأرى على الأقل اليوم ما هذا الذى كنت قد كتبت » .

وهكذا مضى فى كتابة رواية « عودة الروح » لا يلوى على شىء .. لايرجو منها - من حيث الشكل - إلا الإسهام بالجهد الواجب نحو هذا القالب .. على قدر طاقته الفنية . أما من حيث الموضوع فإنه لم يرد أن يجعلها سجلا لتاريخ بقدر ما أراد أن تكون وثيقة لشعور .. شعور شاب صغير فى خضم مرحلة خطيرة لبلاده حيث يرى فى الفن ومهمته دورا

خاصا ، فهو يترك تسجيل التاريخ للمؤرخين ، فهذا عملهم وهم أدق .. وأن يترك تفاصيل الأحداث للصحف اليومية التى دونتها يوما بيوم .. وهذا عملها وهى أشمل وأعم .. ومجموعاتها تمثل المكتبات العامة .. يبقى بعد ذلك شيء لا يستطيعه غير الفن . ألا هو بعث الانطباع وإبراز الشعور.

وهنا يقول : « بدت لى أدواتى الفنية أعجز من أن تبرز كل ما كان بنفسى ، وكان ما فى نفسى يومئذٍ أوسع وأعمق مما تتسع له رواية واحدة ، وما كانت « عودة الروح » إلا حلقة من حلقات عمل أضخم تصورته ووضعت تخطيطه فى ذهنى ولم أجد الظروف الملائمة لتحقيقه .. لذلك تركت مخطوطة «عودة الروح » نائمة فى أدراجى طويلاً إلى أن شاءت المصادفة البحتة وأنا وكيل نيابة فى طنطا أن تقع ذات يوم فى يد زميلى فى القضاء : محمد طاهر راشد « رئيس محكمة الاستئناف بالمعاش » وهو قارىء مثقف محب للأدب والاطلاع فأخذها إلى القاهرة وأصر على نشرها وقاوم ترددى : فلم أشعر إلا وهى فى المطبعة .. على أن دوافعى النفسية التى جعلتنى أكتب « عودة الروح» بهذه الصورة ما كان يمكن أن تتكرر لأن الظروف السياسية كانت قد تغيرت .. ذلك أن تكون الأحزاب بعد ثورة ١٩١٩ على ذلك النحو الذى حدث وتنافسها على اقتسام واقتناء أصحاب المال والجاه وكبار الملاك لضمهم إلى عضويتها ، جعل قيادات هذه الأحزاب فى أيدى تلك الطبقة ، ولم يسمح للمفكرين والمثقفين الحقيقيين إلا بالمراكز الثانوية التى ليس لها حق التوجيه . ومن هنا ضعف الدور الفكرى والاجتماعى لهذه الأحزاب ، واقتصر نشاطها على الجانب السياسى .. حتى هذا الجانب أيضا قد تمخض أحيانا كثيرة عن مجرد

تطاحن على كراسى الوزارة وتنازع على ثمار شجرة الحكم .. وهو ما كان يهم أكثر تلك القيادات . أما الكاتب المفكر المثقف فى نظرها فكان فى الأغلب مجرد قلم يستأجر للدفاع عن وجهة نظرها ، والهجوم على خصومها .. وكان هذا ما نفرنى وأبعدنى عن هذه الأحزاب وما جعلنى أقف ضدها جميعا ، وأرى كل شىء يتحرك من حولى داخل إطار سياسى مزيف ، وما جعل الصورة التى يمكن أن تكتب عن بلادنا وقتئذٍ أبعد ما تكون عما كانت تتمناه عواطفى المتحمسة التى دفعتنى إلى كتابة مثل «عودة الروح » .

هذه بوجه عام فنية كتابة الرواية كما سجلها توفيق الحكيم فى سيرته الذاتية ، وتفصيلا لذلك نجده كتب ثلاثة أشكال للرواية والقصة .. الشكل الأول هو : الرواية الطويلة وتتفرع إلى « **عودة الروح** » ، و « **حمار الحكيم** » و « **الرباط المقدس**» ، و « **بنك القلق** » ، و « **القصر المسحور** » . ثم الروايات المتوسطة وتتفرع إلى ثلاث هى : « **راقصة المعبد** » ، و « **شجرة الحكم فى الدنيا** » ، و « **موكب الشمس** » . وتبقى القصة القصيرة التى صدرت فى خمس مجموعات قصصية هى : « **عهد الشيطان** » ، و « **مدرسة الشيطان** » ، و « **مدرسة المغفلين** » ، و « **أرنى الله** » ، و « **ليلة الزفاف** » .. هذا إلى جانب العديد من القصص الأخرى التى نشرها فى بقية كتبه .

من هذا الكم الهائل من الرواية والقصة القصيرة الممتزج بالكيف الذى يتوقف عندها القارىء نختار نماذج للرواية الطويلة وأخرى للرواية المتوسطة وثالثة للقصة القصيرة.. أقول نماذج لأن غرضنا فى هذا الكتاب أن نقدم الحكيم ككل وليس الحكيم الروائى القصاص .

على سبيل المثال .. إذا ما قرأنا رواية « **عوة الروح** » ، ورجعنا إلى ما كتبه

عنها نقادها ومؤرخوها ، نجد أنها تتسق مع ما أشار إليه الحكيم فى سيرته ، فأنار بذلك الطريق إلى أسلوبه فى كتابة الرواية بوجه عام ، وكتابة هذه الرواية بشكل خاص . فنجد على سبيل المثال أنه فى كتاب « توفيق الحكيم» فى قصصه لمحمد السيد شوشه أن عودة الروح عبارة عن قصة شعب بأكمله فى ماضيه وحاضره ومستقبله ، وذلك من خلال قصة أسرة ريفية صغيرة من الأقارب تقيم فى المدينة ، وتطلق على نفسها اسم « الشعب » وأن أحداث الرواية تجرى إبان ثورة ١٩١٩ ، وأن بطلها الفتى المراهق «محسن » طالب الكفاءة فى الخامسة عشرة ابن الفلاح مالك الأراضى حامد العطيفى ووالدته سيدة تركية تحتقر الفلاحين ، بينما كان يمدحهم ويفخر بانتسابه إليهم ، رغم أنهم جهلاء ينامون مع البهائم ويلبسون الجلاليب الزرقاء .. كما كان أصدقاؤه فى المدرسة من الطلبة الفقراء الذين يتظاهر أمامهم بأنه من طبقتهم الدنيا ليكسب صداقتهم ، وفى الريف كان يصادق الفلاحين فإذا خرج مع تابعه الفتى الريفى لصيد السمك فى الترعة المجاورة ممتطيا ظهر حماره لا يسمح لتابعه بالسير وراءه بل يتناوب معه ركوب الحمار .. وكان يقيم مع أعمامه فى المنزل رقم « ٣٥ » شارع سلامة بالسيدة زينب المجاور للمسجد والضريح الذى كان يتردد عليه ليؤدى الصلوات ويستذكر دروسه ويلجأ إلى السيدة زينب فى الأزمات والشدائد.. والأعمام الذين يقيم معهم هم: « حنفى » رئيس شرف العائلة وهو مدرس حساب بمدرسة « خليل أغا الابتدائية » ، و « سليم » يوزباشى فى البوليس الموقوف عن العمل بسبب فضيحة نسائية ، و«عبده» الطالب فى السنة النهائية بمدرسة « المهندسخانة » ، و « زنوبة » العانس التى تقوم بخدمتهم ، و « مبروك » ابن الخولى زميل العمة زنوبة فى الكتّاب

وهو خادم شرف العائلة .. هذه الأسرة أو الشعب تقيم فى أعلى المنزل بالطابق الرابع ، وفى الطابق الثالث أسرة الدكتور حلمى العائد من السودان ، وهى مكونة منه ومن زوجته زميلة طفولة والدة محسن فى الدارسة وابنتهما سنية بنت السابعة عشرة ، وهى فتاة سمراء تمتاز بسحر الفتاة المصرية ذات العيون السوداء والأهداب الطويلة التى تحتفظ بنظراتها بين تلك الأهداب المرخاة . ويقيم فى الطابق الثانى الشاب الفتى «مصطفى» الذى جاوز العشرين .. وأمام المنزل تقع قهوة « المعلم شحاتة» المكان المختار لليوزباشى « سليم » الذى اعتاد الجلوس فيها بردائه الرسمى رغم أنه موقوف عن العمل وهو شاخص ببصره إلى دار سنية أملا أن يلمح ثوبها خلف المشربية .

والرواية ذات جزأين ، يقع الجزء الأول منها فى ثمانية عشر فصلا ، والثانى فى خمسة وعشرين فصلا ، ويقدمها الحكيم بنشيدين من كتاب «نشيد الموتى » فى الأدب الفرعونى كمقدمة فكرية توحى بمعنى « عودة الروح » أو « البعث » ، فصدر الجزء الأول بهذا النشيد :

« عندما يصير الزمن إلى خلود ..

سنراك من جديد .. ..

لأنك صائر إلى هناك .. ..

حيث الكل فى واحد » .

وصدر الجزء الثانى بهذا النشيد :

« انهض يا أوزوريس ..

أنا ولدك حوريس ..

جئت أعيد إليك الحياة ..

لم يزل لك قلبك الحقيقى ..

قلبك الماضى ..

انهض انهض يا أوزوريس » .

وقد مهد الحكيم لمسألة عودة الروح إلى الشعب المصرى فى ثورة ١٩١٩ بهذا الحوار الذى دار فى بيت محسن فى الريف بين المهندس الأثرى الفرنسى مسيو فوكيه وبين مفتش الرى الإنجليزى مستر بلاك .. كان المفتش الإنجليزى يزدرى الفلاح المصرى تماما كأم محسن التركية ، لأنه جاهل يرتدى الجلاليب الزرقاء وينام مع البهائم .. فدافع عنه المهندس الأثرى الفرنسى ، وقال :

« إن هذا الشعب – يقصد شعب الفلاحين – تحسبه جاهلا ، بينما يعلم أشياء كثيرة بقلبه لابعقله ، وهو لا يعلم أن الحكومة العليا فى دمه ولا يعلم القوة فى نفسه ، وأخرج ما فى قلبه تجد فيه رواسب عشرة آلاف سنة من تجارب ومعرفة ، رواسب بعضها فوق بعض » . وأضاف قائلا : إنى أقول يا مستر بلاك :

– « احترس من هذا الشعب فهو يخفى قوة نفسية هائلة» .

– يخفيها أين ؟

– فى البئر العميق التى خرجت منها تلك الأهرامات الثلاثة .

– الأهرامات ؟

- نعم تلك الأهرامات التى قال عنها موريبه عالمنا الأثرى : إنه حلم فوق البشر تحقق مرة على هذه الأرض ، لكنه لن يعود أبدا .

فقال الإنجليزى : « كل هذا خرج من البئر ، أى بئر ؟ » .

فأشار الفرنسى بإصبعه إلى الجهة اليسرى من صدره وقال : القلب .

لا تستهن بهذا الشعب المسكين ، إن القوة كامنة فيه ، ولا ينقصه إلا ظهور « المعبود » الذى يمثل الشرارة التى تلهب عواطفه ، ليأتى بمعجزة أخرى كالأهرام ».

وهكذا جسد الحكيم فى رواية عودة الروح المعبود فى شخصيتى إيزيس رمز مصر وسعد زغلول رمز لإله البعث أوزوريس ، ولما قامت الثورة اندمج فيها الشعب أو الأسرة الصغيرة التى نسى أفرادها حبهم لسنية التى فضلت عليهم الجار الجديد مصطفى .. وتحوّل هذا الحب إلى شعلة متقدة من الوطنية تؤلف بين قلوبهم جميعا فى حب مصرهم ، الذى قادهم إلى الاعتقال فى سجن القلعة بتهمة توزيع المنشورات التى تحض على الثورة .

وفى رواية « **يوميات نائب فى الأرياف** » كان البطل هو نفسه وكيل النيابة « توفيق الحكيم » الذى كتب الرواية فى يوميات تبدأ بيوم ١١ أكتوبر فى مطلع الثلاثينيات حين كان وكيل نيابة فى الأرياف ، حيث يقوم بالتحقيق فى عدة قضايا من سرقة كوز الذرة حتى جناية القتل التى كانت بطلتها ريم الفتاة الجميلة ، والتى كانت مفتاح القضية ، والتى هربت مع أحد شيوخ القرية ، وبالرغم من ذلك وجدوا جثتها طافية على سطح النيل مما أثار الشيخ عصفور الذى قال : ورمش عينها يا ناس يفرش على المية .. واحدة بياض شفتشى والثانية بلطية .. والثالثة من بدعها غرقها فى المية ...

ويختتم الرواية فى قضية القتل بعبارة « تحفظ القضية لعدم معرفة الفاعل».

أما رواية « عصفور من الشرق » الجزء الثالث من « عودة الروح » ، لأن الجزء الثانى هو « يوميات نائب فى الأرياف » ، وهذه تقع فى عشرين فصلا وبطلها طالب الدكتوراه بجامعة باريس اسمه « محسن » على اسم بطل « عودة الروح » طالب الكفاءة إبان ثورة ١٩١٩ ، وقد صدّرها بهذا الإهداء : « إلى حاميتى الطاهرة « السيدة زينب » ، لقد طار العصفور الشرقى إلى أوربا يحمل على جناحيه حضارة الشرق الروحية ليواجه بها حضارة الغرب المادية » .

وفى رواية « أشعب .. ملك الطفيليين » روى الحكيم ، قصة مغامرات أشعب وجولاته فى سبيل ملء معدته بالطعام فى عشر حكايات ، وقد تحدث عن شخصيته فى مقدمة الكتاب ، فقال : « أشعب ذلك الراصد للموائد والطعوم ، كما يرصد الفلكى الكواكب والنجوم ، وأشهد أنى ما رأيت قط فى أدب من الآداب صورة لطفيلى أدق من صورته ، فتتبعت آثاره وتنسمت أخباره وطفقت أجمع نوادره من كتب الأقدمين وأمزجها وأطبخها ، فالقصة قصة مَعِدَة - أعنى مَعِدَة أشعب - فلأ بين للناس كيف طبخت لهم هذا اللون من ألوان الأدب » .

لقد استحضرت اللحم والبقل والتوابل والأباريز ، من حوانيت أربعة مشاهير : « الجاحظ » و « ابن عبد ربه » و « الخطيب البغدادى » و « بديع الزمان » ، وما يبهرنا فى هذه الرواية ما نجده فيها من اللذائذ والطرائف . خاصة فى الحكايات العشر التى رصدها الحكيم فى هذا الكتاب الأولى «أشعب وجارتيه رشا » ، والحكاية الثانية « أشعب والكندى البخيل » ،

والثالثة « أشعب وبنان » ، و الرابعة «أشعب فى مكة » ، و الخامسة «أشعب فى الحمام » ، والسادسة « حياة شيطانية » ، والسابعة « فى العرس» ، والثامنة « ضيف ثقيل » ، والتاسعة «محتال ظريف » ، والحكاية العاشرة والأخيرة « مع الخليفة » .

نتنقل إلى رواية « حمار الحكيم » التى تقع فى أربعة عشر فصلا ، بطلها جحش رضيع اشتراه بثلاثين قرشا حين كان ينزل فى فندق كبير فى القاهرة .. لقد نقد البائع الثمن وانتقلت إليه ملكية الجحش الرضيع ولم يعرف أين يذهب به وكيف يتولى أمر إطعامه .. وقد قدم الكتاب بتلك الأسطورة القديمة : قال حمار الحكيم « توما» متى ينصف الزمان فأركب .. فأنا جاهل بسيط . أما صاحبى فجاهل مركب : فقيل له : وما الذى بين الجاهل البسيط والجاهل المركب ؟ فقال الجاهل البسيط هو من يعلم أنه جاهل . أما الجاهل المركب فهو من يجهل أنه جاهل .. وصدّره بهذا الإهداء : إلى صديقى الذى ولد ومات وما كلمنى .. لكنه .. علمنى !

أما رواية « الرباط المقدس » فتقع فى ستة عشر فصلا .. بطلها راهب الفكر - المؤلف نفسه - وبطلتها زوجة عصرية أطلق عليها اسم « تاييس» بطلة رواية أناتول فرانس المعروفة بهذا الاسم ، التى تحكى قصة الراهب «بافنوس» الذى خرج من صومعته فى قلب الصحراء وجاء إلى الإسكندرية ليهدى غانيتها « تاييس » فاهتدت إليه بعد أن أضلته عن الإيمان .

و « بنك القلق » فاسم « مسراوية لأنها بين الرواية السردية التى تقع فى عشرة فصول وبين المسرحية الدرامية التى تقع فى عشرة مناظر لتجتذب

إليها جمهور القراء وجمهور المشاهدين معا . وهى ذات بُعد سياسى لأنها كانت صدى للتجربة الاشتراكية التى جاءت بعد صدور قانون الإصلاح الزراعى وقرارات التأميم والحراسة ، التى وجدت مناهضة من طبقة الرجعيين الحاقدين الذين نالت منهم تلك القرارات ، وذلك بجانب ظهور طبقة الانتهازيين والمنتفعين . « لقد عمّ القلق بين نفوس الناس تجاه هذا التحول الاشتراكى وكان لابد من إنشاء بنك القلق » .. وفكرة « بنك القلق » تقوم على نظام البنوك التي تتعامل فى صنف النقود ، تقرض وتقترض فى نفس الوقت ، تقرض بفائدة كبيرة وتقترض بفائدة صغيرة والفرق هو المكسب . وهذا البنك يتعامل فى صنف القلق ، يعالج الناس من قلقهم بأجر كبير فى سبيل الربح الوفير .

ورواية « القصر المسحور » للحكيم تقع فى خمسة عشر فصلا يتبادل كتابتها مع الدكتور طه حسين الذى يستهل الفصل الأول بعنوان : «سمير شهر زاد » ، والفصل الثانى باسم « سجين شهر زاد » يكتبه الحكيم ، وفى الفصل الثالث يعود القلم إلى طه حسين فيكتب رسالة « من شهر زاد » إليه ، وفى الفصل الرابع يكتب طه حسين الرد « إلى شهر زاد » ، ويلتقط الحكيم القلم من طه حسين ليكتب الفصل الخامس باسم « فى الحمام »... ويعود القلم إلى طـه حسين ليكتب الفصل السادس باسم «ثورة الأشباح» ، ومازال القلم فى يد طه حسين ويكتب الفصل السابع باسم «منحة توفيق الحكيم » ، ويلتقط الحكيم القلم من طه حسين ويكتب الفصل الثامن باسم « فى حضرة شهر زاد » ، ويعود القلم إلى طه حسين ليكتب الفصل التاسع باسم « القلق على الحكيم » ، والفصل العاشر باسم « شكوى شهر زاد » ، والفصل الحادى عشر باسم « مواساة شهر زاد » ،

والثانى عشر «فى الحبس الاحتياطى » ، والثالث عشر « المحاكمة » ، والرابع عشر «الدفاع»، والخامس عشر « غضب شهر زاد » .

ننتقل إلى الرواية المتوسطة وهى بين الرواية الطويلة والقصة القصيرة من حيث الأحداث ، وقد كتب الحكيم منها ثلاث روايات هى : «شجرة الحكم فى الدنيا » ، و « راقصة المعبد والعوالم » ، و « مراكب الشمس».

فمثلا « شجرة الحكم» التى صدرت فى عام ١٩٤٥ ونشرت فى فصول قبل هذا التاريخ بسبع سنوات عام ١٩٣٨ ، وهو يضم خمس لوحات تمثيلية بعنوان : « فى الآخرة » ورواية من ذات الحجم المتوسط فى ستة فصول بعنوان : « فى الدنيا » . وقد تنبأ فى مقدمة الكتاب بقيام ثورة ٢٣ يوليو ، وأطلق عليها اسم « الثورة المباركة » قبل موعدها بسبع سنوات .

و « راقصة المعبد » رواية صدرت فى طبعة ثانية مع قطعة أخرى فى لوحة تمثيلية « اسكتش » كتبها فى باريس عام ١٩٢٧ بعنوان : « العوالم » ، وهى مصدرة بهذا الإهداء : إلى الأسطى حميدة الإسكندرانية أول من علمتنى كلمة الفن ، وقال فى تقديمها : « روعى فى إصدار تلك الطبعة من « راقصة المعبد » أن تكون مسبوقة بقطعة « العوالم » لاتحادهما إلى حد ما فى الموضوع والإطار ، فهما تدوران حول طائفة بعينها من أهل الفن ، كما أن حوادثهما تجرى بالمصادفة فى قطار » .

ورواية « مراكب الشمس » فتدور حول قصة غرام صانع مركب الشمس بالملكة المحتضرة وغرام المثال بوصيفة الملكة ، التى لحقت بها إلى العالم الآخر ، وكيف صعدت روح الوصيفة بنت الشعب بدلا من روح الملكة إلى السماء فى مركب الشمس .

وبعد الرواية الطويلة والرواية المتوسطة كتب الحكيم القصة القصيرة ، وهى ذات الحدث الواحد ، وإن زادت فهى أحداث قليلة جدّا مركزة أشد التركيز . وسوف نختار من قصصه القصيرة هذه القصص كنماذج وأمثلة للبقية :

« **طريق الفردوس** » تدور قصة طريد الفردوس حول « الشيخ عليش » الذى أجمع أهل القرية بعد وفاته على أنه ولىّ من أولياء الله الصالحين وشيدوا له ضريحا ، ولما انتقل إلى العالم الآخر أراد أن يدخل الفردوس فمنعه حارس باب الجنة من الدخول ونصحه أن يطرق باب النار فمنعه حارسها أيضا من الدخول معلنا أنه ليس من أهلها كذلك ، وانتهى به الأمر بأن يعود إلى حياته الأولى ليخوض معركة الحياة لأن الدنيا معركة بين الخير والشر ومبارزة بين الفضيلة والرذيلة ، فإذا انتصر الخير دخل الإنسان الفردوس وإذا انتصر الشر دخل الجحيم .

« **المرأة التى غلبت الشيطان** » قصة المرأة التى باعت روحها للشيطان ليحول قبحها إلى جمال بشرط أن يتم بينهما عقد بأن تصبح ملك يمينه وتذهب معه فى النهاية إلى الجحيم فتوافق على الشرط ، ويتم التوقيع . ولكنها فى نهاية حياتها تتجه إلى الله وتذهب إلى الحج وتؤدى الصلاة وتتغلب على الشيطان الذى لم يستطع الاقتراب منها ، وتموت على سجادة الصلاة .

« **ليلة الزفاف** » وفيها تعترف العروس إلى العريس ليلة الزفاف بأنها تحب شخص آخر وأنها تزوجته مرغمة إرضاء لأهلها ، واتفقا على أن يعيشا معا فترة من الوقت إلى أن تسنح الظروف بالطلاق .. ولكن أمام حسن معاملته لها لم توافق فى النهاية على الطلاق وعاشا معا متحابين .

« **يا نصيب** » .. قصة تحوى فى حياة كل رجل لحظة يشعر فيها فجأة بأنه مثل غطاء الطبق الذى لا يجد طبقه .. والويل لمن لا يفطن إلى هذا الشعور إلا متاخرا .. إنه يترك عندئذٍ كل شيء وينقلب مجنونا بتلك الفكرة المسيطرة : البحث عن شطره الآخر وطال بحثه . وفى النهاية نظر إلى السماء قائلا : تعبت أيها القدر !! الكلمة لك أنت الآن سأغمض عينى وأمد يدى فضع فيها من تشاء .

« **الخاطبة** » .. وفيها أرسل الشاب فى طلب الخاطبة « أم شلبى » ليقنع بالنصيب المكتوب ويسلم قياده للقدر يخط بيده ما يريد . أليست أم شلبى من عملاء القدر أو من أدواته ؟ من يدرى ؟ وعندما ذهب ليرى العروس صدمته سيارة بقيادة فتاة جميلة ، ولما تحسنت صحته تزوجها ، وكان زواجا سعيدا جعله يدرك أن القدر عرف كيف يهديه إلى نصفه الآخر وزوجته المثلى .

وفى قصة « **الحاوى** » يتساءل الحكيم : هل الحاوى فنان أو متشرد ؟ هذا هو موضوع تلك القصة فى كتاب « عدالة فن » كما رواها فى جلسة من جلسات ، المحكمة وقال القاضى للمتهم أنت متهم بالتشرد فقال الرجل: أنا حاوى يا سعادة البك . ثم مد يده إلى ذقن القاضى فأخرج منه كتكوتا أصفر وقال له القاضى : اقتنعنا إنك بارع ... وإن براعتك فى خفة اليد .. وقال الرجل : إن خفة يدى تدهش الناس وتسرهم وكل واحد يدفع ما فيه القسمة عن طيب خاطر .

وفى قصة « **روميو و جوليت** » بين شكسبير والفردوسى .. يقول توفيق الحكيم : « واكتشفت أن فكرة مسرحية « روميو وجوليت » لشكسبير لها

أصل فارسى مذكور فى « شاهنامة الفردوسى » فى قصة بعنوان : دستان وردزابه ، وهى سابقة على قصة « روميو وجوليت » بنحو خمسة قرون ، وقد سجل تلك المفارقة فى كتاب « تحت المصباح الأخضر » فقال : عاش هذان الاسمان الجميلان : « روميو وجوليت » أجيالا بعد أجيال يلتقيان فى الأذهان أبرز صورة للحب الجميل العفيف .. لكن هذه القصة تنتهى نهاية سعيدة على عكس قصة روميو وجوليت ذات النهاية المأسوية ...

إلى آخر هذه الجوانب الفنية من عالم الرواية الطويلة والرواية المتوسطة والقصة القصيرة : وفى هذا العالم نلمح القدرة الفنية للحكيم فى السرد ، كما نلمح فى هذا العالم التنبؤ بأحداث تتم فى المستقبل ، وهى سمة من سمات الحكيم فى الكتابة بوجه عام .

* * *

الفصل الثانى

الحكيم والأدب المسرحى

يرى الحكيم أن وظيفة الكاتب المسرحى فى مجتمعنا أو فى أى مجتمع آخر قد لا يدركها الإنسان العادى بسهولة .. ولكن على قدر إدراكه لها أو جهله بها فإن المسرح يرتفع ويسمو بالفرد والمجتمع إذا كان فنانا ناضجا فكريا ومكتملا شكلا ، وينحط به إذا كان فنا رديئا وسوقيا .. وكان الحكيم فى تلك الفترة المبكرة من تاريخ المسرح المصرى أى فى عقد العشرينيات يعانى من بعض المفاهيم التى سادت المجتمع العربى والمصرى عن وظيفة المسرح التى لم تكن تخرج عن حدود التسلية العابرة وتزجية أوقات الفراغ وأحيانا اللهو الفج والرخيص .. أى أنه لم تكن هناك حدود فاصلة بين وظيفة المسرح ووظيفة الكباريه .. ولذلك أخذ الحكيم على عاتقه أن يعلم الناس جوهر الوظيفة الحقيقية للكاتب المسرحى ، سواء بإبداعاته المسرحية أو كتاباته النقدية المباشرة .

ولهذا رأى د . نبيل راغب فى كتابه « توفيق الحكيم ناقدا مسرحيا » أنه فى معظم الكتابات النقدية النظرية والتطبيقية لتوفيق الحكيم ، ردد أن المسرح الراقى شكلا ومضمونا يستطيع أن يجعل حياتنا أفضل وأجمل ، لأنه يعرفنا بما هو حقيقى بطريقة حية تجعل إدراكنا لمعنى الحياة وحقيقتها

أعمق وأكثر إمتاعا .. ولذلك فإن مفهومه لوظيفة الكاتب المسرحى يقترب من المفهوم الكلاسيكى الحديث الذى يتمثل فى مدرسة النقد الموضوعى والتحليلى الذى يرى فى الفن عامة والمسرح خاصة سعيا دءوبا من جانب الإنسان لاستكمال الطبيعة والحياة الناقصة بطبيعتها . وأن وظيفة المسرح الراقى الناضج تهدف دائما إلى تغذية عقل الإنسان وتنمية وعيه وتعميق نظرته إلى ما حوله فى الحياة والكون . فالمسرح عند الحكيم يعيد صياغة فكر الإنسان وسلوكه من خلال معاونته على تحقيق ذاته والهدف من وجوده ، وذلك بأن ينمى إلى أقصى حد ممكن أفضل وأميز ما فيه .. إن المسرح يستطيع بطاقات فكره الثاقب وجماليات شكله المتناغم أن يصل إلى الحقائق الدائمة والأشكال الطبيعية والظواهر المنطقية التى تمثل الثوابت التى تبلور جوهر الحياة ومعناها ، وهو بذلك يخترق كل الحواجز والسدود كى يكتشف الحقيقة الموضوعية ويصورها ويقدمها للإنسان كى يتعرف عليها ، ثم يعرف كيف يتعامل معها .

لكن فى كتاب « توفيق الحكيم مفكرا فنانا » للأستاذ محمود أمين العالم رأىٌ آخر يوضح أن توفيق الحكيم تتجانس حياته وفلسفته وفنه تجانس حميم بالشكل الذى نجده إنسانا ومفكرا وأديبا وفنانا .. فى حياته وفلسفته وأدبه ثوابت مبدئية تتحرك دائما وسط متغيرات لا حصر لها من الأحداث أو الوقائع الإنسانية أو القضايا الإنسانية .. إنها فى حوار .. بل تصادم دائم مع هذه المتغيرات ، ذلك أن هذه الثوابت المبدئية ليست إلا خلاصة القيم الإنسانية الأساسية يجردها توفيق الحكيم من الزمان والمكان ، ثم يعود لها للتحاور مع الزمان والمكان اختبارا لحقيقتها وتعرفا على الحقيقة ذاتها ، ولهذا يستمد توفيق الحكيم الجذور الأساسية من أساطيرها القديمة

وأقاصيصها الدينية وحكاياتها الشعبية ، فضلاً عن خبرة طفولته ومصادره ورموزه . إنه يستمد من هذه الجذور أسلحته فى مواجهة الواقع الحى كشفا لأسراره أو تقويما لمساره ... على أن هذا الحوار والتصادم عند الحكيم ليس بين هذه الثوابت المبدئية والواقع الحى المتغير فحسب .. بل هو أساسا حوار وتصادم بين هذه الثوابت ، وبالرغم أنها ثوابت مبدئية أى ضرورات وجود إلا أن النسب بينها قد تختل فتفقد توازنها وتطغى إحداها على الأخرى .. فتكون المأساة الحية أو المسرحية ! وهكذا يقول لنا توفيق الحكيم وهو يقول دائما ، أى أنه رجل صاحب رأى وموقف على الرغم مما قيل عنه .. أو ما اصطنعه هو لنفسه .. من أنه صاحب برج عاجى .

إن المفكر فى توفيق الحكيم هو جوهر الفنان فيه .. وهو مفكر أكثر مما هو فنان ، ولكنه فى الحقيقة فنان أقدر وأعظم مما هو مفكر . إن فنه دائما فى خدمة فكره ، ولكن فنه دائما أرقى من فكره ، بل ما أكثر ما عانى من هذا الفكر . إن الفنان فيه هو الذى أتاح هذا اللمعان والتألق لفكره ، برغم ما فى هذا الفكر أحيانا من تجزيد أو سطحية أو تخلف .. وهكذا يمتد الحوار والتصادم بين شخصيات توفيق الحكيم نفسه بين فكره وفنه - فى أكثر الأحيان ينتصر الفكر على حساب الفن . وفى بعض الأحيان يتناسجان ويتعادلان ، ولكن برغم هذا سيظل الفنان فيه هو الإضافة الخلاقة الحقيقية التى أضافها إلى تراثنا العربى .

وعن المسرح الذهنى لتوفيق الحكيم يؤكد محمود أمين العالم « إن حبل الصراع المأساوى يمتد بين ثنائيات توفيق الحكيم وتنفجر المأساة دائما من اختلال التوازن والتعادل بين هذه الثنائيات .. أحيانا يتضح أن سيادة الطريق الروحى أو طريق القلب هو طريق الوصول ، وأحيانا أخرى

نحس ألا طريق إلا بالتوازن ، وأن التضحية بأحد طرفى الثنائية هو طريق المأساة والاختلال وفقدان التوازن والتعادل » .

فمثلا فى « شهر زاد » نرى أن القلب هو الخلاص والعقل هو المأساة .. إن شهريار بعد أن عاش ليلهو وأصبح يقتل ليعلم ليعرف ! لقد أنقذت شهر زاد بنات جيلها من محنة المجزرة عندما تصدت لشهريار عن قتل العذارى انتقاما من زوجته الخائنة ، ولكن ها هو ذا يبدأ رحلة أخرى هى رحلة المعرفة لم يعد يبصر فى شهر زاد جسدا ممتعا أو قلبا ملهما ، وإنما أبصر فيها سرا ، قناعا أراد أن يكشف ما وراءه ، فيقول : « إن عقلى يغلى فى وعائه يريد أن يعرف ، لكى يهدأ عقلى حتى أعلم » . إن العبد لا يرى شيئا فى شهر زاد فيرى السر الذى يريد أن يكشفه بعقله ، ويرتحل بحثا عن الحقيقة بعد أن فشل عن كشفها بالسحر والقتل . لقد استحال – على حد تعبير شهر زاد : « إلى إنسان يريد أن يهرب من كل ما هو مادة وجسد » ، يضاف إلى ذلك « إيمان أو قلب » أيضا . ذلك أنه لم يعد هناك شىء يربطه بالأرض .. فهل بلغ السماء ؟ لا .. لقد هجر الأرض ولم يبلغ السماء .. فهو معلق بين السماء والأرض ، وعندما يعود خائبا من رحلته ليمجد عبدا فى غرفة شهر زاد لا يستثيره ذلك على حين ينتحر قمر الوزير الذى فقد إيمانه بشهر زاد .. هل يتقدم شهريار فى معرفته .. لا .. إنه يدور ويدور .. إنه لا يتقدم ولا يتأخر ، لا يرتفع ولا ينخفض إنما يدور « كل شىء يدور . تلك هى البداية ، حيث يعود إلى النقطة التى بدأ منها .. القلق .. إنه معلق بين الأرض والسماء .. لأنه اختار طريق المعرفة . الفكر هو محنته إذًا .. فهو لايسير «فى خط مستقيم» إن المأساة فى المسرحية هى مأساة اختلال التوازن بين الجسد والقلب والعقل ... إن شهر زاد هى التوازن بين هذه القوى

جميعا ومأساة شهريار هى تفضيله العقل .. وبالعقل لا يصل إلى شىء»...!

وفى مسرحية «أهل الكهف» نعيش مأساة اختبار أخرى .. فبعد ثلثمائة عام يستيقظ مرنوش ومشلينا والراعى يمليخا وكلبه ، هربوا إلى الكهف فى عهد اضطهاد المسيحية واستيقظوا ، ولكنهم لا يعلمون كيف يخرجون من الكهف .. مرنوش بحثا عن زوجه وولده ، ويمليخا بحثا عن قطيعه ، ومشلينا بحثا عن حبيبته بريسكا ابنة الملك التى كانت تبادله سرا الإيمان والحب .. يخرجوه من الكهف فيكتشفون أن سدا هائلا يحول بينهم وبين ما يريدون .. إنه الزمن . لقد ماتت زوجة مرنوش وولده وانهدم بيته ولا أثر بالطبع لقطيع يمليخا ، ولكن بريسكا ما تزال هناك .. ليست بريسكا الأصلية وإنما بريسكا الحفيدة تشبهها اسما وشكلا ، ويعود مرنوش ويمليخا إلى الكهف لأنهما لم يجدا ما يريدان . الأول يعود فاقد إيمانه ، والثانى مؤكدا هذا الإيمان . إنهما يرفضان الحياة الجديدة .. الزمن الجديد ..

والمسرحية فى الحقيقة هى رفض للزمن المادى الموضوعى .. رفض للحياة لم يحفل أهل الكهف حتى بانتصار المسيحية التى اضطهدوا بسببها .. لم يجدوا ما يريدون فتخلوا عن الحياة وعادوا إلى ماضيهم . إنها رفض للواقع المادى للزمن وارتباط بالقلب والحلم ... وهنا تعتبر المسرحية استمرارا لمفهومه القديم .. رفضه العقل .. رفضه الواقع المادى من أجل حقيقة روحية صادرة من القلب.. والصراع الذى يقوم به الحكيم تفسيرا لهذه المسرحية بين الواقع والحقيقة تفسير زائف ، فالواقع هو الواقع المتحقق . أما ما يقول عنه بأنه الحقيقة فهو عنده ليس إلا الحقيقة القلبية أو

الإيمان . إنه ليس صراعا بين واقع وحقيقة بل بين الواقع والإيمان بين العقل والقلب .. وهكذا نجد فى شهر زاد وأهل الكهف رفضا للعقلانية .. فى شهر زاد ينهزم العقل ، وفى أهل الكهف ينتصر القلب ، وفى شهر زاد يؤكد ضرورة التوازن بين العقل والقلب والجسد ، وفى أهل الكهف نتيجة إيجابية هى انتصار الحب فى النهاية ذات دلالة سلبية هى انتصار القلب وحده على كل شيء .

وتستمر مأساة التوازن بين ثنائيات توفيق الحكيم التى نشهدها فى مسرحية أخرى هى « بجماليون » فنشهد هذا التوازن بين الفن والحياة، وهى تطوير لمسألة قديمة تعرف باسم « الحلم والحقيقة » . نجد بجماليون الفنان العاشق لتمثاله جالاتيا الذى صنعه بعبقريته حيث تدب الحياة فى التمثال وتدب المأساة فى حياة بجماليون . إن جالاتيا الحياة غير جالاتيا تمثال العاج الأولى - الحياة نظراتها محدودة « فيها شيء محدد المعنى » .أما الثانية - التمثال - الفن فنظراتها كانت كأنها تشرف على عوالم غير محدودة الآفاق .. لفتات الأولى رائعة ولكن تفسدها أحيانا حركات طائشة . أما الثانية فكانت الروعة والجمال . كل ما فى الأولى محدود وكل ما فى الثانية غير محدود ، وذات يوم يبصر فى يد جالاتيا مكنسة ويجن جنونه ويصرخ فيها : « لست أنت أثرى الفنى ، لم أصنع امرأة فى يدها مكنسة ، أنت زوجتى المحبوبة ولكنك لست أثرى الخالد .. أنتما الاثنان تتجاذبان قلبى.. أنتما الاثنان تتصارعان ، هى بارتفاعها وجمالها الباقى وأنت بطيبتك وجمالك الفانى .. هى الفن وأنت الزوجة .. ويُهرع إلى الآلهة قائلا على لسان الحكيم : فى إمكانى أن أقيس قامتى إلى قامتكم وأن أنتضى سلاحى لأقرع سلاحكم .. سلاحكم الحياة ، وسلاحى الفن ... ردوا على فنى ..

أريدها تمثالا من العاج كما كانت وتستجيب الآلهة وتعود جالاتيا تمثالا من العاج . وهنا هل يستقر فؤاد بجماليون ؟ لا لقد أصبح التمثال صورة لزوجته الميتة ولم يعد التمثال السابق ! لا أستطيع أن أقضى الليل مع تمثال جامد يذكرنى بجريمتى .. ويصرخ : إنى قاتل زوجتى . وينتهى به الأمر إلى أن يحطم التمثال بيد المكنسة .. يحطم الفن بالحياة ، لكن هل كسب الحياة ؟ لا إنه يخسر الفن والحياة معا .. لم يعد جمال الحياة يشبعه ولا جمال الفن يكفيه ، وأصبح مثل شهر زاد معلقا بين السماء والأرض وتبقى المأساة .. مأساة اكتشاف التوازن بين الفن والحياة .. بين الحلم والواقع ، ولكن مأساته لا تكون بسبب اختلال التوازن فى اتجاه الفن ، وإنما فى اتجاه الحياة .

وفى مسرحية « أوديب » تنتقل المأساة إلى ثنائية أخرى لعلها الجوهر الفلسفى وراء هذه الثنائيات « الإرادة الإنسانية والإرادة الإلهية » الحرية والقدر « المأساة اليونانية القديمة .. وإذا كان الصراع فى المسرحية هو الصراع بين الإرادة البشرية والإرادة الإلهية فهى إذن الصراع بين ترسياس والقدر . فترسياس لأسباب سياسية أراد ألا يكون العرش وراثيا .. ولهذا عمل أن يقصى عن عرش طيبة وريثها الشرعى أوديب فلفق لأبيه قصة أن ابنه أوديب عندما يكبر سيقتله ويتزوج زوجته أى أمه .. ويقتنع الأب لايوس بضرورة قتل ابنه وهو طفل .. ولكن القدر كان له مسارٌ آخر .. لم يقتل أوديب بل يعيش ويكبر فى كنف ملك آخر وعندما يعرف أنه ليس ابنا له يخرج بحثا عن نسبه الحقيقى ، وفى الطريق يلتقى بأبيه لايوس ويقتله وتتحقق قصة ترسياس الملفقة .. تتحقق بإرادة القدر سخرية من ترسياس، ويعود إلى عرش طيبة وريثها الشرعى برغم ما فى عودته من مأساة ! وعلى هذا فإن المأساة فى المسرحية بين ترسياس والقدر ..

كما أن هناك مأساة أخرى أقحمها توفيق الحكيم فى المسرحية هذه المأساة هى عقلانية أوديب وحبه للمعرفة .. إنه هو الذى كان يبحث عن أهله ولولا رغبته فى المعرفة لظل الأمر سرا .. ولعاش فى واقعه مع زوجته «أمه» وأولاده (إخوته) فى سعادة .. لقد أقحم الحكيم هذا العمق الآخر فى المأساة السابقة ليؤكد فلسفته .. إن أوديب هنا هو شهريار آخر .. مأساته هى تطلعه إلى المعرفة إلى عقلانيته .. ومأساة أوديب فى المسرحية ليست مأساة أوديبية كما فى المسرحية اليونانية ، وإنما هى مأساة اختلال التعادل والتوازن بين القلب والعقل .. والاختلال يحدث بالجنوح إلى القلب ، وهذا هو جوهر مسرحية الحكيم . ومحاولة التوفيق بين الإرادة البشرية والإرادة الإلهية التى أراد الحكيم أن يعبر عنها فى هذه المسرحية امتداد للتراث العربى القديم .

وفى مسرحية « سليمان الحكيم » يستمر خط الصراع بين ثنائيات الحكيم.. صراع بين الحكمة والقدرة .. فى رأس سليمان الحكيم الحكمة وفى يده القدرة ، ولكن يختل التوازن فتنفجر فكرتها .. إن سليمان يريد أن يبهر بلقيس فيستعين بالجن الذى أخرجه أحد الصيادين من القمقم لتحقيق ذلك فينقل عرشها فى طرفة عين ، ولكن قدرة سليمان والجن تقف عند حد الانبهار . إنه يريد قلبها كذلك فهل تستطيع القدرة الخارقة للجن أن يقبله قلبها ؟ بلقيس تحب أسيرها الأمير منذر ، والأمير منذر لا يحبها وإنما يحب وصيفتها التى تحبه كذلك دون أن يتصارحا بذلك ، وسليمان يقع فى حب بلقيس .. هل من سبيل بالإرادة .. بالقدرة لتبديل ذلك . وينتهى الأمر بالمصادفة لا بالنذير بأن يلتقى الحبيبان منذر والوصيفة ولا

يستطيع سليمان أن ينال من قلب بلقيس شيئا ، ونتبين فى المسرحية لا مجرد الصراع بين القدرة والحكمة - إنها أيضا أساس هذا الصراع بين القلب والعقل أو بين القلب والتدبير . فالقدرة لم تفشل فى المسرحية إلا فى ميدان القلب .. يقول الجن للصياد الذى أخرجه من القمقم : القلب والحب ميدان لكل ميدان ، لا فوز فيه لبائس - باب القلب ككل الأبواب إذا لم يفتح بالمفتاح فإنه يفتح بغير مفتاح ، ويسأله الصياد : وكيف يفتح بغير مفتاح ؟ وتجيب الجن : يحطم ، ويقول سليمان مخاطبا الجن والصياد : القلب .. أبعد منالا مما تظنان أيها الأخرقان . إنه من السهل أن نملأ البصر انبهارا ، وأن نهز النفس إعجابا ، وأن نقنع العقل بقوتنا ، وأن نبرز ضعف غريمنا دون أن نظفر بسر الحب أو نهتدى إلى فتح مغاليق القلب ..

والمسرحية هنا فى دحضها لفكرة القدرة على حساب الحكمة تكاد فى الحقيقة تسفه فكرة العمل .. والجهد ، وتجعلها على نقيض الحكمة التى تكاد فى المسرحية أن تأخذ معنى دينيا أو وجدانيا عاطفيا .. هى ليست الحكمة العقلية .. يضاف إلى ذلك أن المسرحية حوار بين القلب والعقل ، بين القلب والعمل ، بين الإرادة الإنسانية والإرادة الإلهية . وفى تعقيب الحكيم على المسرحية يقول إنها عودة إلى الرضا بالمقدور المقسوم .. وهى فى جوهرها إبراز لعجز الإنسان أمام القدر .. قوة الإنسان الوحيدة هى قلبه بل هى حقيقته الإنسانية . والقلب بهذا المعنى هو الإيمان أو الدين ، وعلى حد تعبير سليمان فى المسرحية : « الدين هو حقيقة القلب الإنسانى بما فيه من خير وشر .. إنه الإحساس المجرد بقصورنا نحن الآدميين عن بلوغ الكمال وسعينا المتصل للخير متعثرين أحيانا بأذيال غرائزنا الشريرة .. «الدين أمل وعزاء » .

ويواصل توفيق الحكيم رحلة ثنائياته فى « رحلة إلى الغد » يواصل نفس موضوعه الأثير : اختلال التوازن بين العقل والقلب .. بين العلم والإيمان.. رجلان أحدهما طبيب .. عاطفى ذو مشاعر إنسانية متدفقة محب للفنون والآداب وهو قاتل .. قتل زوجته بسبب قصة حب ، والآخر مهندس قاتل أيضا .. قتل لا بدافع الحب وإنما بدافع المال والرغبة فى إنجاز مشروعات هندسية .. وهكذا نجد أمامنا رمزين جهيرين للقلب والعقل .. كانا سجينين محكوما عليهما بالإعدام وبدلا من تنفيذ الحكم تقرر إرسالهما فى صاروخ إلى كوكب بعيد . وفى الكوكب يفقدان مقومات الحياة الإنسانية .. يصبحان من معدن الكوكب ويعيشان حياة ليس فيها جوع أو مرض أو إحساس أو احتياج أو عمل . « أصبحا مخلوقين يعيشان بالكهرباء ، شىء واحد كان يربطهما بإنسانيتهما المفتقدة هـو الماضى .. وبعد ثلاثمائة سنة - كأهل الكهف - يعودان إلى الأرض فيكتشفان أن الأرض قد انتهى فيها الجوع وحققت الإنسانية حدا من الإشباع لكل احتياجاتها المادية ، ولم يعد أمام الناس ما يفعلون غير اللهو والعبث أو الانتحار » .

فى هذا العالم الجديد يقوم حزبان حزب للماضى وحزب للمستقبل .. حزب الماضى يدعو إلى الحب والإيمان وتحطيم الآلة وينضم إليه الطبيب ويحب عضوا فيه . وهى فتاة سمراء (الشرق !). أما حزب المستقبل فيدعو إلى مواصلة التقدم الآلى وينضم إليه المهندس ويحب عضوا فيه هى فتاة شقراء (الغرب) ، وهكذا نجد نفس الاتجاه لدى الحكيم .. التعارض بين العلم والإيمان بين العقل والقلب .. انتصار العلم والعقل هزيمة لإنسانية الإنسان .. هزيمة لقلبه .. على أن هذه المسرحية أيضا امتداد منطقى لكل

فلسفة الحكيم الفكرية والفنية ، والمأساة البشرية هى اختلال التوازن بين القلب والعقل بين الإيمان والعلم لمصلحة العلم والعقل .

ويواصل توفيق الحكيم رحلة ثنائياته المتصارعة المتوازنة كما يرى الأستاذ محمود أمين العالم ، حيث نراه فى مسرحية (**يا طالع الشجرة**) التى كتبها فى الستينيات يبلغ أنضج مستوياته الفكرية والفنية معا .. والشجرة هى شجرة عجيبة « فى الشتاء تطرح البرتقال وفى الربيع تطرح المشمش ، وفى الصيف التين ، وفى الخريف الرمان وهى تنتج زهر لا تشمه، وثمر لا تأكله .. لا تسأل لماذا ؟. إنها فى الحقيقة شجرة الإبداع ، شجرة الفن ، شجرة المعرفة التى وهب لها توفيق الحكيم عمره .. وهى كذلك شجرة «بهادر» بطل المسرحية .. هل من سبيل إلى استمرار حياة وإثمار هذه الشجرة ؟ سبيل واحدة هى أن يسبح بجثة بشرية ولكن كيف ... ومن ؟ زوجته يقتلها ويهبها شجرة ؟ يدفنها تحتها ؟ إنها رغبة دفينة أم حقيقة ؟ تختفى الزوجة فى مطلع المسرحية ويتهم الزوج بقتلها ولكن تعود بعد ثلاثة أيام .. إنه لم يقتلها وإن تكن نية القتل دفينة فى نفسه ، وعندما تعود الزوجة ويسألها تجيب دائما بالنفى . وينتهى الحوار بينهما إلى تنفيذ القتل فعلاً .. وعندما تقتل تختفى جثتها تماما ، وباختفائها تموت سحلية - وهى روح الخضرة - التى كانت تعيش تحت الشجرة ولا يصبح هناك أمل فى إثمار الشجرة .. الزوجة كانت تحلم بطفلة والزوج يحلم بالشجرة المعجزة ، وتموت الزوجة وتموت السحلية « الشجرة » الخضرة - الإبداع .. إن موت الزوجة - الحلم بالطفلة - الحياة يعنى كذلك موت الفن - المعجزة .. وفى المسرحية هل يريد الحكيم أن يقول لنا إنه لا فن بلا حياة ؟ هل ينهى بهذا الصراع الذى شهدناه بين الفن والحياة وكان الانتصار فيه دائما فى جانب الفن ؟

وفى مسرحية « **الورطة** » نجد الثنائية المأزومة بين التأمل الخالص والعمل ، بين المعرفة والواقع ، وتكاد تكون رمزا لموقفه الفنى والفكرى كما يقول محمود أمين العالم فى كتابه « توفيق الحكيم مفكرا فنانا » . فى المسرحية أستاذ جامعى فى القانون يؤلف عن الجريمة ، يقنعه ناشر كتبه ألا سبيل إلى الكتابة الحقيقية فى هذا الموضوع إلا بمخالطة المجرمين .. بل يتيح له الاطلاع على عملية سرقة بل والمشاركة فيها تحقيقا لهذا الهدف ! ولكن العملية لا تقف عند حد السرقة بل تصبح جريمة قتل ، ويساق وهو برىء إلى المشنقة بسبب جريمة لم يرتكبها .. ما العمل ؟ ! .. لقد أدى به نزوله من دراسته الجامعية المجردة إلى الواقع العملى إلى هذه الورطة .. ما العمل ؟ ! لقد أقسم ألا يبوح بسر العصابة التى قامت بالسرقة وبجريمة القتل ، وكان هذا هو الشرط للمشاركة معهم . وينتهى الأمر بالأستاذ الجامعى إلى أن يتقدم إلى القضاء معترفا بأنه هو القاتل ، وهكذا أدت به مشاركته فى العمل إلى درجة التضحية بعمله وحياته ! ويصبح العلم أو الفكر نقيضا للعمل والممارسة ... على أن هذه الثنائية بين الفكر والعمل هى ثنائية مسطحة تصطنعها تجزيدية الحكيم ... فليس ثمة فكر بلا عمل .. وليس ثمة عمل بلا فكر .. والورطة فى المسرحية لا تنجم من ارتباط الفكر بالعمل عامة وإنما من نوعية العمل نفسه .

يضاف إلى أعمال الحكيم المسرحية جانب مهم جدا يطلق عليه مسرح المجتمع ، وهو الذى يستوعب كل الأعمال الفنية التى تناولت القضايا والمشكلات الاجتماعية تناولا مباشرا . فى هذا الجانب المسرحى من كتابات الحكيم نجد أنه بين مسرحية « **المرأة الجديدة** » التى كتبها توفيق الحكيم فى بداية حياته الفنية ومسرحية « **قضية القرن الواحد والعشرين** » التى نشرها

فى السبعينيات تمتد سلسلة من الأعمال الفنية الاجتماعية وهو ما يطلق عليها « مسرح المجتمع » .. وبين مسرحية « المرأة الجديدة » و« قضية القرن الواحد والعشرين » تتحدد الملامح الحقيقية لفلسفة توفيق الحكيم الاجتماعية .. وهى ليست ملامح ثابتة بل متطورة بل مناقضة أحيانا .. فمسرحية « المرأة الجديدة » مثلا مسرحية تعبر عن أشد المواقف رجعية فى سنوات العشرين الأول من حياة فكرنا الاجتماعى المصرى ! إنها مسرحية معادية لتطور المرأة تقف ضد دعوة قاسم أمين فى ذلك الوقت – على بساطتها – لرفع الحجاب عن وجه المرأة ، على حين إننا نجد فى « قضية القرن الواحد والعشرين » نموذجا آخر سنناقشه فى فصل آخر . والحقيقة أن معالجة الحكيم لقضية المرأة لا كرمز فنى إنما كواقع إنسانى يعد أساسا من أبعاد معالجته للقضايا الاجتماعية عامة .

وفى هذا الجانب المسرحى ، وأعنى مسرح المجتمع لتوفيق الحكيم نجد أيضا مجموعة من المسرحيات يصور أغلبها مظاهر الفساد الاجتماعى السائد . ففى مسرحية « **بين يوم وليلة** » نجد شخصيتين انتهازيتين .. شخصية مدير مكتب الوزير وخطيب ابنة هذا الوزير كلاهما يريد أن يتحلل من ارتباطه بالوزير فى مرحلة تغيير وزارى لن يكون للوزير مكان فيه .. ولكن يتغير موقفهما بعد بقاء الوزير فى التغيير الوزارى الجديد .. وفى مسرحية « **اللص** » مظهرٌ آخر من مظاهر الفساد فى مجال المشروعات الاقتصادية يتصدى لها شاب برغم ما يتعرض له من الإيذاء والإغراء ...

وفى مسرحية « **عرف كيف يموت** » المعبرة عن سخرية مُرة برجال السياسة والصحافة الذين يفتعلون الأحداث والأخبار لإثارة ضجة حولهم .

وفى مسرحية « أغنية الموت » وهى من أرفع وأجمل مسرحيات توفيق الحكيم الاجتماعية ، سواء من ناحية الشكل الفنى أو المضمون نجد تصويرا رائعا لمحنة الثأر فى صعيد مصر . أم تدفع ابنها المتعلم لأخذ ثأر أبيه ولكن الابن لا يريد أن يقتل ولا أن ينتقم لأبيه ، إنما يريد أن يدافع عن الحياة ويطورها .. لا يفهم أمه ولا تفهمه أمه ، ولا تجد الأم سبيلا إلا إلى قتله هو.

وفى مسرحية « النائبة المحترمة » نجد ما يشبه السخرية بالمرأة التى تتصدى للأعمال العامة كالنيابة ، ونجد دعوة واضحة إلى أن المرأة ليس لها من مملكة غير البيت ! ولعل هذه المسرحية توضح هنا موقف الحكيم من المرأة . فالمرأة عند الحكيم لا كرمز فنى ، وإنما كإنسان اجتماعى ليس لها ولا ينبغى لها أن يكون لها من وظيفة إلا خدمة الرجل وإلهامه . حيث تتيح له كل سبل التفرغ للعمل والإلهام ، ولكن ليس لها كيان نفسى أو اجتماعى مستقل متميز .

ولعل المثل الأعلى للمرأة عنده هى عنان فى « الخروج من الجنة » . لقد هجرت زوجها الذى تحبه ويحبها وضحت بسعادتها الزوجية وقلبها من أجل أن تلهمه أن يكتب .. وهى صورة نادرة بل فريدة عند الحكيم ، ولهذا يقول عنها فى مقدمة المسرحية : « هذه المرأة العجيبة بطلة هذه القصة من صنع خيالى ، ولكم أتمنى لو توجد حقيقة أو ألقاها يوما وجها لوجه لأنى واثق أنها موجودة فى الحياة على نحو ما » . على أنه برغم ما فى موقف عنان من تضحية عظيمة إلا أن هذه التضحية تتضمن هذا المعنى الوحيد الذى يعطيه الحكيم للمرأة .. أن تكون فى خدمة الرجل .. على أن صورة المرأة عامة عنده هى النقيض للإبداع الفنى ، وإذا أراد الفنان أن يبدع فعليه أن

يهرب من المرأة ، وما أكثر ما أوضحت قصص ومسرحيات الحكيم هروبه من المرأة .

لكن بعد ثورة ١٩٥٢ بدأت تظهر فى أعمال توفيق الحكيم نماذج جديدة للمرأة مثل : « سمير » فى « الطعام لكل فم » ، والغانية فى « السلطان الحائر» ، وشمس النهار فى « شمس النهار » ، والفتاة الثورية فى « قضية القرن الواحد والعشرين » وهى من أبرز الصور النسائية عنده وهى بغير شك صدى لثورة الشباب عام ١٩٦٨ ...

إن موقف الحكيم من المرأة تعبير عن موقف اجتماعى متخلف تماما وخاصة قبل ١٩٥٢ .. إن الحكيم لا يعترف للمرأة بكيان إنسانى مستقل متميز مثل الرجل .. بل إنه يبرر الخيانة الزوجية للرجل ولا يبررها للمرأة، مما يبرز مسألة التمييز بين الرجل والمرأة ، وجعل المرأة فى وضع أقل من وضع الرجل . وبعد قيام الثورة نجد موقف الحكيم يتطور ، ويظهر ذلك فى مسرحه الاجتماعى .

وفى مسرحية براكسا أو « مشكلة الحكم » التى كتبها الحكيم عام ١٩٣٩ وأعاد إصدارها عام ١٩٦٠. فى الطبعة الأولى محاولة المرأة أن تستولى على الحكم وتريح الرجل ، ولكن ينتهى حكمها إلى فوضى شاملة. وهنا يتقدم عشيقها ليستولى على الحكم مريحا سلطة المرأة مقيما حكما عسكريا استبداديا .. وفى الطبعة الثانية بعد قيام ثورة ١٩٥٢ تفشل الدكتاتورية العسكرية وتفشل إمكانية إقامة سلطة من القوى الثلاثة العسكرية ممثلة فى هيرنميوس ، والديمقراطية الفوضوية ممثلة فى براكساجوراس ، والحكمة ممثلة فى أبقراط . وينتهى الأمر نفسه داعيا إلى حكم الشعب حيث يقول مخاطبا الشعب : « احكم أنت ... لا طائفة منك

لمصلحة طائفة : الواحد للكل والكل للواحد » .. ولكننا نجده يتخلى عن مفهومه التعادلى المتوازن فى فشل الحكم المتوازن بين سلطة القوة والقلب والعقل ، ونجده يتخلى عن دفاعه عن الفكر فى مواجهة العمل .

وفى مسرحية « إيزيس » يعالج الأسطورة القديمة معالجة معاصرة فيها يبتعد عن القيم التى دافع عنها فى أعماله هى دفاع عن استخدام الوسائل الخسيسة الشريرة لتحقيق الأهداف الرفيعة ، وإيزيس بعد أن نجح طيفون فى قتل زوجها الوزير أوزوريس ونجحت فى تنشئة ابنها حورس تساعده فى التغلب على طيفون وتولى الحكم .. وهنا نجد الحكيم يبرر العمل الشرير... هذه المسرحية صدرت لتبرير بعض الأعمال التعسفية لثورة ١٩٥٢ دفاعا عن مشروعيتها وحماية لاستمرارها .

وفى مسرحية «الصفقة» ينتقل الحكيم إلى الريف حيث تعبر تعبيرا مسطحا عن رغبة الفلاح فى امتلاك الأرض عن طريق شرائها من شركة أجنبية . ولعل قيمة المسرحية تبدو فى أمرين – الأول : كتابتها بلغة عربية فصحى ، والثانى : الموضوع الريفى الذى يبرز شخصيات ريفية تتميز بحوارها المسرحى الرفيع الذى يصل لمستوى الشعر أحيانا .

وفى مسرحية «الأيدى الناعمة» تبرز لنا رؤيته لمفهوم العمل كقيمة إنسانية ، ولكن فى إطار نظام رأسمالى ، لقد حرص الحكيم فى هذه المسرحية على تفى صفة الاستغلال ، ويدافع عن العمل كقيمة نفسية أكثر منه قيمة اجتماعية .

وفى مسرحية «الطعام لكل فم » ينضج المفهوم الاجتماعى للعمل ، فبعد أن كان حمدى يقضى كل وقته يلعب الطاولة فى المقهى تاركا زوجته

سميرة فى البيت وحيدة يجد خلاص حياته فى الاهتمام بشىء نافع للمجتمع والإنسانية .. والمسرحية تحركها مسرحية أخرى ثانوية تبرز على الجدار من خلال نشع مائى فيه .. فى هذه المسرحية الثانوية نجد أورست وإلكترا عصريين فى صورة نادية وطارق .. نادية تتهم أمها بقتل أبيها، وطارق مشغول بعمله العلمى لاكتشاف إنسانى كبير .. كيف نقضى على الجوع ؟ إن الطعام هو الحرية .. إن القضاء على الجوع والاستغلال لا يتم تكنيكيا وإنما بالنضال السياسى والاجتماعى للشعوب .. إنها رؤية إنسانية تلهم سميرة وحمدى بتكريس حياتهما لعمل إنسانى نافع .

وفى مسرحية « **السلطان الحائر** » ثنائية السيف والقانون .. التعسف والديمقراطية ... لقد اكتشف الخليفة أنه ما زال عبدا ... ولابد لشرعية قيامه بالسلطة أن يباع علنا فى الأسواق ، وأن يتحرر بعد ذلك من عبوديته .. ولكن السلطان فى يده الحكم .. لماذا لا يباشره بحد السيف ؟ ولكن تنتصر إرادة القانون ويرتضيها السلطان ويباع فى السوق لمن ؟ تشتريه غانية ولكنها ترفض تنفيذ شرط البيع بتحريره بعد شرائه .. ثم بعد لقاء ودى مع السلطان تحرره من ملكيتها له ، ويصبح السلطان حاكما شرعيا .. ولكن هل انتصر القانون وانتصرت الديمقراطية فى هذه المسرحية ؟ الذى انتصر فيها هو الحب ، فالغانية أحبته وحررته ..حررته منها بحبها له ! على أنه لو أراد الحكيم بحق أن يجعل المسرحية انتصارا للديمقراطية لجعل الشارى لا الغانية ، وإنما جماهير الشعب الفقيرة تشتريه ، ثم تحرره فيصبح ملكا بإرادتهم واختيارهم . إن المسرحية تعتبر دعوة إيجابية للديمقراطية ، وهى من أنضج مسرحيات الحكيم من حيث الحبكة المسرحية وتدفق الحوار الحار .

وفى مسرحية «شمس النهار» يرتفع مفهوم العمل ليصبح إنسانية الإنسان .. لا يكون العمل من أجل الذات فقط ولكن من أجل الآخرين.. شمس النهار الأميرة تشترط أن تتزوج من يجيب على سؤالها : ماذا أفعل بحياتى ؟ وماذا أنت صانع بحياتى ؟ . ويصدمها الرجل العادى قمر الزمان .. أنا لا أستطيع أن أصنع بها شيئا أنت وحدك التى تصنع بحياتها شيئا .. وتتعلم شمس النهار أن العمل قوة خلاقة محررة للذات إذا وجهت لتحقيق ذوات الآخرين .

وفى «مصير صرصار» يتخذ معنى آخر هو المقاومة .. وتذكرنا بمسرحيات الحكيم عن سيطرة المرأة على الرجل . والمسرحية تتضمن دعوة حارة إلى المقاومة وتأكيد الذات لمقاومة السقوط والاستسلام .

وفى مسرحية «بنك القلق» يؤكد الناقد الكبير محمود أمين العالم فى كتابه «الحكيم مفكرا فنانا» أن هذه المسرحية أنضج وأجرأ مسرحيات الحكيم فى المرحلة الاجتماعية .. وهى خليط بين المسرحيةوالرواية ، وتعد من ملامحه الشخصية والفنية المولعة بابتكار الجديد دائما .. وهى تحدٍّ اجتماعى للوضع الاجتماعى المائع ...«مجتمع بورجوازى داخل قماط اشتراكى » .. فهذا «منير عاطف اشتراكى بورجوازى » ! بل باسم الاشتراكية يمارس كل شىء على حد تعبير إحدى شخصيات هذه المسرحية أو المسراوية ..ظن «إنه مجتمع هش ليس بداخله إيمان حقيقى بشىء أكثر من اقتناص الفرص» .. كما تقول إحدى الشخصيات أيضا .. إن المباحث العامة والمخابرات تتعقب أسرار الناس .. فهذا البنك الذى ظن أدهم وسليمان أنهما أنشآه بمحض إرادتهما وأفكارهما وبمساعدة منير عاطف ينكشف لهما الأمر فى النهاية أنه كان فى خدمة جهة ما تسعى لمعرفة الناس حيث تتعقبهم .. على

أن أزمة الثورة المصرية فى التجربة الناصرية لا تبرز هذا العمل الفذ لتوفيق الحكيم إلا فى جانبها المعنوى من فساد الوضوح الفكرى . ولكننا لا نجد حسا اجتماعيا ناضجا يكشف حقيقة الأزمة والسبيل إلى تخطيها .

كذلك من أنضج مسرحيات الحكيم ذات الطابع السياسى كما يقرر النقاد هى تلك التى صدرت فى السبعينات ، مثل : «**تقرير قمرى**» ، «**وشاعر على القمر**» ، و« **سوق الحمير** » ، و « **قضية القرن الواحد والعشرين**» . ففى مسرحية «**تقرير قمرى**» عالم صينى يريد العودة إلى وطنه حاملا اختراعا يؤمّن مواطنيه من الجوع . وهنا يتدخل رجلان أمريكيان أحدهما سياسى والآخر عسكرى ، لأن هذا الاختراع سيقضى على الفلسفة الأمريكية التى تقوم على الاستغلال ، وهكذا يقتلاه تخلصا منه ومن اختراعه .. وفى « **شاعر على القمر**» يؤكد أن ثروات القمر لن تكون لمصلحة العدل إنما لمصلحة حفنة من الاستغلاليين .. لن يقوم القمر للإنسان إلا عندما يتحرر الإنسان نفسه من مستغليه ومستغلى القمر .. وفى مسرحية « **سوق الحمير** » نقد رمزى لانعدام الديمقراطية والعقلانية .. وفى «**قضية القرن الواحد والعشرين**» يقدم لنا التوفيق الحكيم أربعة من الشباب الأمريكى يهددون بنسف تمثال الحرية ويقدّمون للمحاكمة ، فتتاح لهم فرصة توجيه الاتهام إلى النظام الأمريكى وكشف وجهه العدوانى الاستغلالى .

هذه المسرحية كما سنرى فى فصل لاحق هى سخرية بالديمقراطية الأمريكية الزائفة القائمة على الاحتكارات .. تقف ضد العنف وتدعو إلى الصراع الفكرى سبيلا للتغيير الاجتماعى .. ولا سبيل إلى ذلك إلا بتغيير

الهيكل الاقتصادى والاجتماعى والسياسى والثقافى للمجتمع ، وليس الحوار الثقافى أو الفكرى إلا سلاحا من أسلحة النضال الثورى .

ومن حصيلة هذه الأعمال المسرحية التى عرضنا لها بإيجاز شديد يقتضيه منهجنا نجد المشاركة الفعالة لتوفيق الحكيم فى مواجهة مشكلات عصره ،ونجد هذه المشاركة تتطور من موقف يغلب عليه المحافظة والرجعية إلى موقف اجتماعى متطور ومتقدم .. بل لعله ظل محدودا بحدود إصلاحية هى الوجه الآخر الاجتماعى من تعادليته الفكرية .

* * *

الفصل الثالث

الحكيم والمقال الصحفى

المعروف أن توفيق الحكيم قد بدأ حياته وأنهاها بكتابة المقال .. حتى إن كتاباته المسرحية عرفت دون غيرها بالمسرح الذهنى بسبب اغتنائه بأسلوب المقال ، وهو ما يتفق مع رؤية نقاده ومؤرخيه لهذا الجانب من الكتاب .. ولقد غطت مقالات الحكيم صفحات كثيرة وشهرية وأسبوعية أحيانا من مجلات الرسالة والثقافة وربما مجلة السياسة الأسبوعية والشهرية، كما غطت مقالاته صفحات طوال من صحف أخبار اليوم تبعتها بعد ذلك صفحات الأهرام التى اختارها دون غيرها من الصحف ، حتى إن البعض من قارئيه كانوا يتندرون أحيانا بالقول أن الأهرام احتكرت إنتاج توفيق الحكيم من المقالات الخاصة فى الفترة من بدايات الستينيات إلى منتصف السبعينيات .

والحق أن مقالات الحكيم كانت تتميز دون مقالات غيره من رواد عصره ،وفى مقدمتهم الدكتور طه حسين والأستاذ عباس محمود العقاد بأنها كانت إلى جانب اهتمامها بالمنحى الفكرى فى الكتابة ، إلا أنها كانت تتسم بالمنحى الفنى أيضا سواء فى اختيار الموضوعات أو فى منهجها وأسلوبها أو حتى فى اختيار عناوينها .. ولذلك فإن القارىء كان يكتشف

مقالاته وسط عشرات المقالات حتى ولو لم تزيل بتوقيعه .. فأسلوبه الفنى الممتزج بالفكر إلى جانب نظراته المستقبلية التى تميز فبها دون غيره من المفكرين فى معالجاته للقضايا الفكرية والاجتماعية والسياسية كان يميز ما يكتبه من مقالات ، ولعلنا نختار فقرات من بين مقالاته تدليلا على نظرتنا له ..

مثلا عن « كرامة الفكر » يرى الحكيم أن القوة الحقيقية للقلم هى أن يستطيع أن يقول ما يريد وقتما يريد أن يقول ! .. «والرجولة الحقيقية هى أن يبذل المرء دمه وماله وراحته وهناءه وأهله فى سبيل شىء واحد : «الكرامة» . والكرامة الحقيقية هى أن يضع الإنسان نفسه الأخير فى كفة وفكرته ورأيه فى كفة حتى إذا ما أرادت الظروف وزن ما فى الكفتين رجحت فى الحالة كفة رأيه وفكره » . وكل عظماءالتاريخ كانوا كذلك .. بل إن مصر الفقيرة اليوم فى العظماء قد عرفت ذات يوم رجالا كثيرين من هذا الطراز .. رجال لم يترددوا فى التضحية بكل شىء من أجل فكرة ، بمثل هؤلاء الرجال ربحت مصر كثيرا فى حياتها المعنوية والفكرية .. بل إنى لا أبالغ إذا قلت إن الأمم لا تبنى ولا تقوم إلا على أكتاف هؤلاء ، وإن الخطأ المخيف هو أن تخلو أمة يوما من أمثال هؤلاء ، ولقد حقّ لنا جميعا أن نسأل هذا السؤال : هل يطول غضب الله علينا فلا نظفر بهؤلاء العظماء الذين يستطيعون أن يردوا الاعتبار إلى قيمة الرأى ويطهروا النفوس من درن المادة .. ويعيدوا المُثل العليا النبيلة إلى مجدها القديم ؟ !

وإذا ما انتقل الحكيم إلى مناقشة من نوع آخر من مشكلات الفكر التى أثارت صحيفة إنجليزية يرى أن شبيه بهذه المشكلات تحدث فى بلادنا ،

لكنه يرى هذه المشكلات ليست يسيرة الحل .. « هى مشكلة الأدباء المؤلفين وموارد رزقهم التى استطلعت الصحيفة آراء طائفة من الأدباء فأجمعوا رأيهم على أن تأليف الكتب لم يعد يضمن رزقا لمؤلف ، وأن على الأديب أن يتخذ له حرفة من الحرف أو وظيفة أو عملا بإحدى الصحف! وفى بلادنا فالمشكلة قائمة على أشدها . فالحكومة أبعد من أن تعنى بتأليف أو مؤلفين .. ومع أن عدد الأدباء المنقطعين لحرفة القلم قليل إلا أنهم قد تركوا لمصايرهم يدبرون لأنفسهم أمر معاشهم .. ترى ماذا يحدث لو التفتت إليهم الحكومة قائلة : يجب أن تنقطعوا للفكر الصرف كل الانقطاع . أما معاشكم فإنى سأدبره لكم .

« إذا فعلت الحكومة ذلك ثم اقتصت من الأدباء بعدئذٍ الثمن، وأرادت تسخيرهم فى خدمة أهدافها السياسية أو أهوائها الحزبية ، فإن الحال تنقلب شرا مما كانت.. وخيرٌ للأديب أن يموت جوعا من أن يبيع روحه لشيطان السلطان – ولكن .. لنفرض أنه وجدت الحكومة التى تترفع عن هذا الصغار ! .. ولنفرض أكثر من ذلك أيضا أنها تورعت عن التدخل فى إنتاج الأديب ، وأنها جردت من سلطانها حارسا يحمى حرية الأديب ، فى التفكير والإبداع .. ما من شك أن الأدباء سيتوفرون على الفكر الخالص وحده ، وسيكرسون جهودهم لخدمة الفن الرفيع بعيدا عن كل اعتبار وسيحلقون فى أدبهم وفنهم وتفكيرهم تحليقا قل من يتابعهم فيه أو يلاحقهم فى التصعيد إلى قممه ! ..

« إنه الفكر المستكفى بذاته ، قد امتطى صهوة السحب ليشرف من سمائه على جموع الناس ! ... » .

وعن مسألة الإيمان بالمثل العليا الأخلاقية يستهل رأيه فى هذا الجانب قائلا : « تسألنى عن أقرب الأسباب لإعادة حسن الظن بالأخلاق ، وتقوية الإيمان بالمثل العليا .. ولست أدرى من يبدأ بالعمل ومن يعطينى المثل ؟ أهم الأفراد أم هم أصحاب السلطان ؟ ولقد ذكرت فى موضع آخر من كتاباتى عمر بن الخطاب وزهده فى متع الدنيا ، وفى يده مفاتيح الكنوز وتحت قدميه دول وعروش . هذه حقيقة هى خير مثل لصاحب السلطان ينبغى أن يضرب للأفراد والمحكومين كى يقتدوا به ، ويؤمنوا بأن العظمة الحقيقية لا تعرف الحرص على المادة ، ولكن الدروس والمثل قد يأتى أيضا من الفرد المحكوم ! ..

« وما أخالك تنسى موقف ذلك العالم الفاضل « الشيخ الطويل » يوم دعاه « الخديو » فأبى إلا أن يذهب إليه بعباءته البالية الممزقة التى عليه . فلما ألح عليه الناصحون أن يرتدى عباءة جديدة صاح فيهم : أهو يريد رؤيتى أنا أم رؤية العباءة ؟ إن أراد العباءة فها هى ذى احملوها إليه ، وإن أرادنى أنا فإنى أذهب إليه كما أنا !.. وما أخالك تنسى موقف علماء الأزهر يوم دعاهم « نابليون » الظافر وأراد أن يزين صدورهم بالنياشين ، فراعه أن رأى أيديهم الغاضبة قد انتزعت نياشينه وألقت بها إلى الأرض فى حضرته، فلم يغضب وابتسم ، وعلم أنه أمام رجال يحترمون أنفسهم ! .. فأنت ترى معى أن الدرس الخلقى قد يأتى من صاحب السلطان كما يأتى من الفرد المحكوم ! المهم فى الأمر أن يوجد المثل الحى للأخلاق الحرة النزيهة العظيمة فى أى طبقة وأى بيئة وأى زمان ! ...

« إن أقرب السبل إلى إعادة حسن الظن بالأخلاق والمثل العليا هو وجود المثل بالفعل .. هو ظهور رجل واحد ومثل واحد حى نراه بأعيننا ،

ونسمع صوته بآذاننا ونلمسه بأيدينا ، ونتبعه بأفئدتنا ! ولكن هل كل مجتمع قدير على إخراج مثل هؤلاء الرجال ، أو أن أولئك لا يظهرون إلا فى مجتمع يهيئهم للظهور ؟ » .

وعن داء الكلام وأثره على نهضتنا ، والتمييز بينه وبين العمل يأسى الحكيم ويأسف ويقول فى مقال عنوانه : « داء الكلام » : « هنالك أمر يدعو إلى القلق على مستقبل نهضتنا .. إن أول شىء يحزنه حقيقة .. هو أن الكلام له عندنا دائما كل القيمة . أما « العمل » فلا يسأل أحد عنه ! .. إن الشكل هو الذى يعنينا ويخلب منا اللب . أما « الجوهر » فلا نكاد نلتفت إليه! إن « الوسيلة » تنقلب عندنا دائما إلى « غاية » .. لعلك رأيت فى محيط حياتنا العام كيف أن عشرين عاما قد مضت على مصر ونحن لا عمل لنا إلا الصياح بملء أفواهنا هاتفين بكلمات الحرية والاستقلال ! ...فقلنا : «هات» ! .. ثم أخذنا هذه الكلمة وجلسنا كما كنا ، لا ندرى ماذا نصنع بها!.. نحن نقع فى الحيرة كلما تركتنا الظروف وجها لوجه أمام العمل المنتج، وكأننا لا نجد فرجا ولا مخرجا إلا فى الصياح والجدل ! ... آه .. العلة كلها ها هنا .. إن روح العمل وعبقرية الخلق ثمار لم تلق بعد بذورها فى أرض مصر ! حاجتنا شديدة إلى هذا الصنف من رجال العمل الذين لا يصرفهم عن الخلق والبناء شىء فى الوجود ! .. لكن مَنْ المسئول عن موت روح العمل المنتج فى هذه الأمة ؟ .. أهم رءوسها الذين عوّدوها سياسة الكلام؟ ... أم هى الأمة نفسها التى لا تحب ولا تحتمل بعد غير هذا الصنف من الطعام ؟! ... » .

وعن المرأة وموقفه منها نجد للحكيم عدة آراء : منها الإيجابى ، ومنها السلبى فيرى على سبيل المثال : « إن القول بأن المرأة للبيت لا المزاحمة

الرجل لا يحول مطلقا دون تثقيف المرأة تثقيفا تاما ، لتكون زينة البيت وأستاذ الطفل ومعلم الجيل ! إن المرأة ليست قطعة من أثاث البيت توضع فيه بجهلها وعقلها المغلق .. وهى ليست خادما تطعم الرجل وتغسل له ملابسه ، ولكنه شريك محترم ينبغى أن يجد فيه الرجل متعة عقلية تحبب إليه البيت . أمّا شبع رجالنا طوال الأجيال الماضية جلوسا فى المقاهى والحانات يأنس بعضهم ببعض ، هاربين من وحشة المنزل الذى لا يحوى غير نساء كالخادمات ؟ .. نعم .. إن المرأة للبيت ، ولكنها لكى تكون بحق ملكة البيت وقرة عينه يجب أن تتثقف أكمل ثقافة ! . إن من النساء فى صدر الإسلام من فقن الرجال فى فنون الشعر والأدب والعلم والجدل ! .. وقد كان لبعضهن مجالس مشهورة يحضرها رجال الدولة ونوابغ الشعراء والأدباء والمغنيين ! .. وكان ذلك فى عصر لم تزاحم فيه المرأة الرجل فى المناصب والأعمال ! .. كذلك فلنقل عن ثقافة المرأة الأوربية يوم كانت صالوناتها تضم أعظم العباقرة دون أن تخرج المرأة وقتئذٍ من أجل ذلك عن وظيفتها فتزاحم الرجل فى أسباب معاشه .. لا ينبغى إذن أن نخلط بين أمر تثقيف المرأة وبين أمر وظيفتها ..

« إن المرأة زهرة البيت وروحه ، بل زهرة المجتمع وروحه .. كلنا فى ذلك متفقون ، فلنجعلها إذن زهرة ، وهل تعرف زهرة أينعت دون أن تتعرض قليلا للشمس والهواء ! .. فلنحاذر كل الحذر من حبس المرأة .. فإن ذلك حبسا لعقلها وموتا لشخصيتها ، ولنذكر أننا إلى اليوم ندفع غاليا ثمن سجن المرأة المصرية فى الماضى . فهى كلما دعتها الظروف إلى مواجهة الحياة والمجتمع اهتزت قدماها ضعفا ، واحمرّ وجهها حياء ، وتلعثمت ، وتعثرت فى هزالها النفسى والفكرى ، وظهرت بمظهر يدعو إلى الرثاء

والإشفاق ، وبدت للأعين أقرب إلى الخادمات المحجوبات منها إلى سيدة مهذبة قوية بشخصيتها وتجاربها واثقة من نفسها ومن احترام الناس لها .. كل هذا حدث لأن المرأة فى مصر ذبل عقلها من طول السجن ولم تعتد مواجهة المجتمع منذ الصغر ..

« إن إقصاء المرأة عن مجتمعنا كما يقضى الحيوان الحقير ، جريمة فظيعة، إنه القتل المعنوى بعينه لا أكثر ولا أقل ، وهو الامتهان لكرامتها ولآدميتها امتهانا يجب عليها أن تثور من أجله .. وأن تقيم الدنيا وتقعدها، ولا تسكت عنه كما سكتت فيما مضى من أجيال ، المسألة مسألة حياتها أو موتها، وإن الذين يريدون قتلها باسم الدين - والدين برىء - لا يدركون أنهم بذلك إنما يقتلون أنفسهم بأيديهم ! .. إن عقل المرأة إذا ذبل ومات فقد ذبل عقل الأمة كلها ومات ! ...» ..

وفى رأى آخر للحكيم يدور حول المرأة وعلاقتها بالفن يقول الحكيم :

« إنى - إذ أتكلم عن الفن - لا يسعنى إلا أن أعترف مرغما أن المرأة هى روح الفن ولو لم توجد المرأة على هذه الأرض فربما وجد العلم ، لكن المحقق أنه ما كان يوجد الفن.. ذلك أن الإلهام الفنى هو نفسه قد خلق على صورة امرأة ، وأن لكل لون من ألوان الفن عروسا هى التى تنثر أزهاره على الناس .. ما من فنان على هذه الأرض أبدع شيئا إلا فى ظل امرأة ، وهذا القول منى غريب ، ولأبادر بتوضيح قصدى حتى لا يقال إنى رجعت إلى فضيلة الحق ، وأعنى الحق الذى تراه المرأة ! .. كلا .. إنى لم أرجع إلى هذه الفضيلة بعد .. وكل ما فى المسألة إنى دائما أفرق بين المرأة كشىء يوحى بالجمال ، وبين المرأة كمخلوق يريد أن يستأثر بكل شىء فى

حياتنا ! ... إن عداوتى لهذا المخلوق لن تنقطع ما دمت أخشى منه .. إن عداوتى ليست إلا دفاعا عن نفسى فلو أن المرأة تمثال من الفضة فوق مكتبى أو باقة من الزهر فى حجرتى ، أو أسطوانة موسيقية أنطقها وأسكتها بإرادتى ! .. لما كان لها عندى غير تقديس وإكبار لا يحدهما حد ، ولكنها للأسف شىء يتكلم ويتحرك وهى أحيانا كالطفل يلقى من النافذة كل شىء ثمين ويجلس على حافتها يضحك ضحكة الانتصار .. على أن الإنصاف يقتضينى أن أقول : إن المرأة إذ تُحطم من جانب فهى تبنى من جانب آخر . إنها كالطبيعة .. فى يديها العبقريتان : عبقرية الفناء وعبقرية البناء ، وأنه لمن المستحيل أن نرى فى التاريخ حضارة قامت بدونها ولاانحطت بدونها ، وإن عرشها فى مملكة الفن أظهر العروش ! .. إننى أستطيع أن أقول على سبيل المثال إن أجمل « الفن الرومانتيكى » الفرنسى إنما نبع تحت أقدام « مدام ركامييه » ، وإن صالونات السيدات فى أوربا ، ومجالس الشعر والغناء فى الشرق عند العرب ، هى التى أخرجت أجمل ما فى الغرب والشرق من شعر وآداب وفنون ! ...

« إذا قيل : إن مصر الحديثة لم تر بعد فنا ناهضا ، ومن ثمّ لم تبد أمام العالم بعد فى ثوب الأمة المتحضرة ، فإن السبب الوحيد أن المرأة المصرية ذات الذوق والروح مازالت فى مصر نادرة الوجود ! .. إن اليوم الذى تعنى فيه المرأة المصرية باقتناء « لوحة زيتية» صغيرة أو « إسكيتش » بسيط ينم عن ذوق تزين به جدار منزلها هو اليوم الذى يزدهر فيه عندنا التصوير. واليوم الذى تهتم فيه المصرية بشراء نسخة من كل كتاب جديد للمؤلف الذى تفضله وتتحدث عما فيه من كلام وأفكار فى مجالسها ، لهو اليوم الذى يرقى فيه عندنا الفكر والأدب ! ... وإن اليوم الذى توجد فيه المرأة

العظيمة التى تكرس بعض همها لإيقاظ همم الفنانين ، وتنشيط الحركة الفكرية ، لهو اليوم الذى نقترب فيه من المدنية الحقيقية .

« نحن فى حاجة إلى « البيت المصرى » الذى تنمو فيه كل ملكات الطفل الجميلة ! إن الطفل الأوربى منذ اليوم الأول الذى يستقبل النور فيه، لا ينام إلا على غناء جميل وما يمضى قليل حتى تقوده أمه فى عربة صغيرة إلى الحدائق فلا يقع نظره الهادىء اللاهى فى غير وعى ولا إدراك إلا على الطبيعة الجميلة بسمائها وجداولها ، وما يكاد يعى ويدرك بعض الإدراك حتى توضع فى يديه كتب لا كتابة فيها ولا كلام ، بل صور جميلة ملونة للحيوانات والطيور والمخلوقات ، وللطبيعة فى مظاهرها الوضاءة الساحرة فيحس جمال « الرسم » ويطرب لتناسق النغم قبل أن يعرف ما هو الغناء ويشعر بتناسب الأوضاع وتجاوب الألوان فيما يحيط به من مظاهر الخليقة ، ويتم ذلك حيث لم يعلم بعد الكلمات والألفاظ التى يعبر بها عن كل هذه المشاعر ، فهو قد أدرك وجود الجمال عن طريق الإحساس فلا ينقصه بعدئذٍ إلا إدراكه عن طريق العقل والمنطق وهو عمل المدرسة والكتب...

« على أن مجرد الشعور بوجود الجمال فى المخلوقات والأشياء طفرة كبرى فى التكوين الروحى للطفل .. فما الجمال إلا المظهر الخارجى والثوب البادىء للنواميس العليا ، ففى إدراك وجوده إدراك خفى مبهم لعظمة تلك القوانين التى تنظم الوجود .. وهذا الإدراك هو كل شرف الإنسان وفضله ... إن أظهر عيب فى المصرية الآن هو افتقارها إلى الذوق أى الإحساس بالجمال فى الأشياء .. كم من المصريات تعتبر الأزهار فى بيتها

ضرورة كضرورة الطعام والشراب ؟ .. إذا وصلت المصرية إلى هذه الدرجة من الحس المرهف وبلغت فى دقة مشاعرها حدا لا تستطيع معه أن تستغنى فى حياتها اليومية عن الجمال فى الألوان والأحداث والأفكار ، فلقد حق لنا أن نصيح : إن مصر لا تقل رقيا عن أرقى الدول حضارة » .

لكن حين يجدد الحكيم موقفه من المرأة يجرى الاعتراف على لسانه فيقول : « كثيرا ما يخلط أمر نظرتى وعلاقتى بالمرأة ، وإنهم ليتهموننى أحيانا بالتناقض ، إذ يرون أنى أحمل عليها مرة وأشيد بذكرها أخرى .. والحقيقة أنى فى كلا الحالين أعتقد ما أقول ! فالمرأة من غير شك هى الزهرة المشرقة فى بستان وجودنا الآدمى ، زهرة لها نضارتها وعبيرها لكن لها أيضا أشواكها ! ... جمال المرأة وفتنتها هما أشواكها الحقيقية التى تضع فيها كل سموم سلطانها وسطوتها . فالمرأة إنما تشهر علينا نحن الرجال هذا السلاح وتقف به فى وجه أعمالنا .. هل هناك امرأة تعيش لغرض آخر غير سلب الرجل ! إن الرجل قد يعيش لعمله أو لفكرته ، ولكن فكرة المرأة وعملها هو البحث عن الرجل الذى تسلبه لحظاته وكل حياته ، فإذا نظرت المرأة إلى رجل مشهور فإنما تنظر إليه بفكرة واحدة أن هذه الشهرة لها ، وإذا كان غنيا فالمال لها ، وإذا كان لبقا فكل ذلك لسرورها ولخدمتها!.. وها هو تاريخ البشرية أمامنا .. أين هى المرأة الجميلة التى لم تستخدم جمالها فى إخضاع الرجل ؟ كم امرأة فى التاريخ جعلت جمالها فى خدمة « غاية أسمى » وأكثر من إخضاع الرجل ؟ .. إن المرأة ليست لها الشجاعة أن تنكس سلاح جمالها فى وجه الرجل ! ... إن المرأة مخلوق « غير سلمى » .. متى وجد فى يدها سلاح تحركت فيها غريزة السطو والحرب .. إن المرأة الجميلة هى عدو الرجل المفكر ! ...

« وعندما تسأله إحدى المجلات عن رأيه فى الفتاة المصرية ورسالتها نحو البيت يبدى خوفا شديدا من أن يؤدى تيار الحياة العصرية إلى جرف المرأة المصرية بعيدا عن واجبها الأسمى . فالفتاة المصرية أمام هيكلين هائلين يؤثران فى عقليتها الناشئة ومجرى تفكيرها الحديث : دور السينما ، ودور الجامعات . وإنى لأخشى أن أقول إن الفتاة فى مصر اليوم إذا فقدت الاتزان واندفعت بكل روحها إلى أحد هذين الهيكلين فلا مناص لها أن تكون إحدى اثنين : الأولى لا تعرف غير الكلام فى الجاذبية عند الرجال ولا تدرك أن عليها لزوجها واجبات ، فهى ليست مسئولة عن بيت ولا مطبخ ولا أولاد لأن هذا من عمل الخدم والمربيات ، ومثل هذه المرأة لا يفكر فى قبولها أى رجل محترم ومسئول . والنوع الثانى من المرأة من تخرج بنجاح من المدارس والجامعات فحُزن تقليد الرجل فى جهله بشئون البيت.. نوع من حائزات البكالوريا أو الدبلومات اللاتى يصلحن للتدرس أو التوظيف ، ولكنهن لا يصلحن زوجات .. وكلتا المرأتين لم تفهم مما تعلمته فى هذه المدارس غير حقها المطلق فى السيطرة على الرجل وإخضاعه وعدم طاعته ، وجعله خادما لمطالبها ، واعتبار أى حق قبلها تأخرا يقابل منها بالاحتجاج والازدراء . أما فى أوربا عرفت المرأة كيف تصل إلى الاتزان المطلوب .. إنى أعتقد أن الزوجة الصالحة هى التى تستطيع مشاركة زوجها فى سيره الطويل الشاق فى طريق الحياة ، وأن تعينه حقيقة أصدق المعاونة على احتمال متاعب السير ، وأن تخفف عنه قسطا وافرا من أعباء الحياة اليومية ..... » .

إلى آخر هذه الآراء التى اقتطفناها من مقالات الأستاذ الحكيم للتدليل على أمرين : أولها أسلوبه المتميز فى المقال ، وثانيهما رأيه فى جوانب كثيرة

من حياتنا منها الاجتماعية والسياسية والثقافية . وفى تسجيلنا كان الحرص أن يكون هناك تدخلا بقدر المستطاع عمدا حتى نجعل القارىء يتأمل أفكار الحكيم وأسلوب تناوله لهذه الأفكار . ولعلنا حين قصدنا ذلك كان الهدف هو التحليق مع فكر الحكيم بنص كلماته بعيدا عن التفسيرات والتأويلات . فربما يحقق ذلك بعض النفع للقارىء الذى يريد أن يعرف جانبا من فكر الحكيم الخاص بأسلوبه فى كتابة المقالات .

* * *

الفصل الرابع

الحكيم والتفكير المستقبلى

أغلب أعماله المسرحية والروائية والفنية نجد شيئا من هذا التفكير وليس ببعيد ما كتب عن « عودة الروح » من أنها كانت إرهاصا لثورة تعيد الروح إلى مصر قبل خمسينيات القرن الماضى .. وقد تحققت نبوءة الحكيم حيث كانت ثورة ١٩٥٢ باعتراف قائدها الزعيم جمال عبد الناصر بأن هذا العمل الأدبى للحكيم كان بمثابة الجذوة التى جعلته هو ورفاقه يفكرون فى كيفية عودة الروح إلى مصر .. وبعد ذلك قاموا بالثورة وهناك شواهد من تاريخ الثورات ودور الأدباء والمفكرين من أمثال توفيق الحكيم فى التمهيد لها . هذا التاريخ لا يغفل حقيقة هذا الدور ، حيث تسجل صفحاته إنه إذا كان قد قام بالثورات رجالها ، فإن الذين سبق أن أوقدوا نارها هم هؤلاء الأدباء والمفكرون .. وعلى سبيل المثال لا الحصر قام «دانتون » و «روبسبير » و « ميرابو » بالثورة الفرنسية بعد أن مهد لهم الطريق أدباء من أمثال : «فولتير» و «روسو » و «ديدرو » ، وقام بالثورة الاشتراكية لينين ورفاقه بعد أن مهد الطريق أدباء من أمثال : « تولستوى » و « دوستويفسكى » و «جوجول » و « تشيكوف» و « جوركى » . وقام جورج واشنطن فى أمريكا بالثورة على الاستعمار الإنجليزى بعد أن مهد

له طريق النجاح أدباء من أمثال : « فرانكلين » و « توم بين » ، وقام عبد الناصر وزملاؤه بثورة يوليو ١٩٥٢ بعد أن مهد لهم الطريق أدباء كبار فى طول قامة كل من طه حسين بكتاباته وأهمها « المعذبون فى الأرض » و«القلب المغلق » ، والعقاد فيما كتب من مقالات هزت الهيئة الاجتماعية ، وتوفيق الحكيم فيما كتب من أعمال أهمها كما ذكرنا من قبل «**عودة الروح** ».

كما أن من أعمال توفيق الحكيم المسرحية كثيرا ما تنبأ فيها بما سيحدث فى المستقبل .. ولعل مسرحية « **قضية القرن الحادى والعشرين** » التى كتبها عام ١٩٧٠ والتى أشار إليها فى الأهرام الأستاذ سامح كريم بعد أحداث الحادى عشر من سبتمبر عام ٢٠٠١ فى الولايات المتحدة ، والتى تنبأت بما يحدث فى الولايات المتحدة من أحداث وقعت بالفعل فى سبتمبر عام ٢٠٠١ ، وأن هذه المسرحية تنبأت بأسباب كراهية العالم للولايات المتحدة الأمريكية .. ولذلك ربما يكون من المستحسن أن نبدأ التفكير المستقبلى لدى الحكيم بما تضمنته هذه المسرحية من أحداث ، ولهذا سنتناول هذه المسرحية بالتحليل كنموذج لتفكير الأستاذ الحكيم المستقبلى . والمسرحية بعنوان : « **قضية القرن الحادى والعشرين** » ، وتقع فى فصلين كتبهما الأستاذ توفيق الحكيم فى الأهرام بتاريخ ٢٠/ ١١/ ١٩٧٠ ، ويبدو أن فصلها الأول كان قد كتبه الحكيم قبيل هذا التاريخ ولم يتبعه بنشر فصلها الثانى لسبب أو لآخر ، ولذلك فقد تصدرت هذه المسرحية بعد أن تم نشرها كاملة عبارة تعلن أن الأهرام نشر فصلها الأول قبل ستة أسابيع وأنه رأى نشر فصلها الأول مرة ثانية مع الثانى كاملا حفاظا على وحدة العمل الفنى ؛ ونحن إذ نعيد قراءتها اليوم قراءة تحليلية ، فإننا نتأمل ما تنطوى عليه هذه المسرحية من معانٍ ودلالات ، لعلها تنطبق على ما جرى

فى الأيام الأخيرة فى هذه الدولة العظمى أمريكا مما نتج عنه الحرب الحالية بأفغانستان ، والحرب الأخرى فى العراق ، وهو عين ما حدث تقريبا من قبل فى الحرب الأمريكية بفيتنام ، برغم أن هذه المسرحية قد نشرت كما هو واضح منذ أربعة وثلاثين عاما ...

وفى قراءتنا لهذه المسرحية المتخيلة نتأمل أمورا شكلية أولها عنوان المسرحية : « **قضية القرن الحادى والعشرين** » « محاكمة من فصلين » كإشارة لما سيحدث بعد أكثر من ثلاثين عاما ، وبالتحديد فى القرن الحادى والعشرين ، واعتبار ما سيحدث وهو ما تنطوى عليه المسرحية من أحداث كتبها الحكيم فى أوائل الثلث الأخير من القرن العشرين ، يمثل قضية مهمة تستوعبها هذه المحاكمة . وفى ذلك دلالة على أن هناك أمورا كانت تستحق المحاكمة حتى لو تمت بعد ثلاثين عاما .

وثانى هذه الأمور الشكلية اللوحات التعبيرية الدالة المصاحبة لهذه المسرحية بريشة الفنان الكبير صلاح طاهر ، وفى واحدة منها لوحة لانفجار ضخم يذكرنا بالانفجار الذى تم بمبنى التجارة العالمى بنيويورك كدلالة على أن هناك انفجارات سوف تتم فى الولايات المتحدة مستقبلا إذا لم تغير الولايات المتحددة الأمريكية من سياستها الخارجية تجاه العالم .

وثالث هذه الأمور التى تستوقفنا نفاذ بصيرة الحكيم إلى الغد فى استشراف مبهر للمستقبل حتى يكاد يرى ويقرأ ويستوعب أحداث هذا الغد ، ليعبر عنه تعبيرا هو فى حقيقة الأمر من بنات أفكاره ، إلا أن ما يتخيله يتحقق مع الأيام ليصبح واقعا مرا وأليما ، سواء ما حدث فى الولايات المتحدة الأمريكية من تدمير المنشآت وإزهاق آلاف الأرواح ، أو

ما يحدث الآن فى أفغانستان والعراق من تدمير وتقتيل بكل أنواع الأسلحة الجوية والبحرية والبرية بدعوى تعقب فلول الإرهابيين والقضاء عليهم، والقضاء على ما يسمى بأسلحة الدمار الشامل التى لا وجود لها .

فى بداية المسرحية يتخيل الحكيم زيارة صحفى أمريكى له بمكتبه فى الأهرام حيث يقول : « زارنى صحفى أمريكى قال إنه يطوف ببلاد كثيرة يتحرى فيها من مفكريها عن أسباب كراهية العالم لأمريكا وقد وجه إلى شخصى هذا السؤال كغيرى ممن سألهم .... » إلى أن يقول : « لم أجعل هذا الصحفى الأمريكى ينتظر كثيرا حتى أفكر .. فالإجابة لم تكن تحتاج إلى تفكير ، وحرب فيتنام ببشاعتها ماثلة للأذهان حيث قلت لهذا الصحفى بالحرف الواحد : إن العالم يكره أمريكا لأنها المسئولة عن إشعال الحروب ، فأينما تذهب من آسيا وإفريقيا فى الشرق الأقصى والشرق الأوسط تجد علبة الثقاب .. أصابع أمريكا تلعب بها وتحل بها مشكلاتها ، تاركة الدخان يلبد سماء السلام » ... ويتصعد هذا الحوار المتخيل بين الاثنين حيث يرد الصحفى الأمريكى بسؤال له دلالته وهو : « وهل تعتقد أن فى إمكان أمريكا حل مشكلاتها بغير هذه الحروب ؟ » .. ليكون الرد من الحكيم : «هذه رسالتها !! » .. ويندهش الصحفى لهذا الرد غير العملى من وجهة نظره فيسأل : « أريد إجابة عملية » !. وهنا يرد الحكيم مستطردا : « إنى أتكلم من الناحية العملية .. إن رسالة السلام فى يد الدولة المسئولة القوية هى خير حل عملى لكل المشكلات ، وإذا أرادت دولة كبيرة .. كأمريكا - أن تكون محبوبة وأن تسيطر حقا على قلوب العالم فلتترك علبة الثقاب وتطلق حمامة السلام ، هذه الحمامة ذات الجناحين جناح اسمه العدل ، وجناح اسمه الحرية .. وتنتهى هذه المقابلة بين الحكيم والصحفى

الأمريكى لينصرف الأخير شاكرا ومغادرا المكان ليعود إليه بعد أيام عارضا على الحكيم فكرة اصطحابه إلى أمريكا ، وزيارة البيت الأبيض ومقابلة الرئيس الأمريكى عن طريق أحد مستشاريه .. وتتوالى أحداث الفصل الأول من المسرحية ، فنقرأ موافقة الحكيم على هذه الزيارة المتخيلة، ما دامت لن تكلفه شيئا .

يصل الحكيم فى صحبة الصحفى إلى أمريكا ، وإثر وصوله وقبل أن يطلع على برنامج هذه الزيارة المتخيلة فى يومها الأول تستوقفه عناوين جاحظة فى صحف صباح ذلك اليوم الأول ، مفادها محاولة تدمير تمثال الحرية وحرق مكتبة الكونجرس ، وتحت هذه العناوين البارزة صور لأربعة من الشباب رجلين ، وامرأتين فى الثلاثين من عمرهم أو أقل .

وتشير المسرحية إلى أن هؤلاء الأربعة كانوا يدرسون فى جامعة هارفارد، وأنهم تخرجوا بامتياز ، والتحقوا بوظائف مناسبة ، وفرّقتهم هذه الوظائف ، لتجمعهم المصادفة من جديد عندما تم استدعاؤهم للمشاركة فى حرب فيتنام ، وكما تتواصل حواراتهم حيث يقولون إنهم أرسلوا كغيرهم من الشباب الأمريكى إلى فيتنام ليمارس كل واحد منهم الجانب الوحشى فى ذاته ، إذ ليس لديه مبرر واحد لأن يقتل أو يتم قتله . باختصار أن يكون واحدا من هؤلاء الأربعة وغيرهم من الشباب بارعا محترفا متفوقا فى فنون قتل البشر بدعوى أنه يحمى نفسه مع أنه هو المعتدى أصلا !..

وطبيعى ألا تكون هناك مبادىء وقيم لهذا الصراع الدامى من أجل السيطرة على العالم حتى لو تم إفناء كل من فيه من البشر إن عاجلا أو آجلا، ولهذا فقد كان الشباب الأربعة فى حيرة من أمرهم إذ كيف يكون

مصيرهم وهم الذين تعلموا وتخرجوا بامتياز واختيروا لأفضل الوظائف هو مصير القاتل المحترف الذى يقتل بلا مبرر ؟ ! . ويبحث هذا الشاب عن الذى يهدده أو يهاجمه حتى يدافع عن نفسه بقتل غيره فلا يجد شيئا سوى الرغبة لدى الكبار فى السيطرة على العالم وامتداد النفوذ ولو على جثث البشر .

وتنتهى هذه الحرب التى لا معنى لها سوى بسط السيطرة وامتداد النفوذ ويعود الشباب الأربعة إلى وطنهم غاضبين حانقين محملين بأفكار ثائرة متمردة خلاصتها يجب فعل أى شىء مدوٍّ يسمع العالم صوتهم ورأيهم فيما أجبروا عليه وعلى ارتكابه مضطرين ، حيث لم يكن فى حسبانهم أن ينتهى بهم الحال إلى أن يكونوا مجرد قتلة محترفين فى أرض غير أرضهم ، كما لم يخطر على بالهم أن يقتلوا لمجرد القتل لا غير ، ولم يجدوا أية إجابة على سؤال كثيرا ما راود أفئدتهم فى أثناء الحرب وهو : « أى عقول هذه تلك التى تتجاوز الولايات المتحدة إحدى القوتين العظميين – وقتئذٍ إلى غيرها من الأمم والشعوب لتصنع فيها تدميرا وتقتيلاً ! (.. ويستمر الحوار فى هذا السياق حتى يهديهم تفكيرهم إلى أن تكون المحكمة هى المنبر الذى منه يدلون بآرائهم).. لكن كيف السبيل إلى ذلك ؟ وتكون الإجابة – من خلال أحداث المسرحية – هو القيام بعمل تخريبى مدوٍّ داخل أمريكا نفسها ، يكون له دوى هائل ليس على مستوى الولايات المتحدة الأمريكية وحدها ، وإنما على مستوى العالم كله بحيث يكون تنبيهه على طريقة الدق إلى جانب الأذن ... اختاروا لذلك رمزين كبيرين ، أولهما تمثال الحرية بمحاولة نسفه بالديناميت بواسطة شابين والقضاء عليه ، وكأنهم يقضون على حرية أمريكا المزعومة . ثانى هذين الرمزين : أن تقوم إحدى الفتاتين

وهى موظفة بمكتبة الكونجرس الأمريكية بمعاونة الفتاة الثانية بمحاولة حرق المكتبة ، فتقضى بذلك على رمز حضارى عالمى ينبه الأذهان كذبا وبهتانا إلى سيادة أمريكا من الناحية الحضارية .

وبهاتين الحيلتين مثلوا أمام المحكمة بتهمة الشروع فى تدمير تمثال الحرية وحرق مكتبة الكونجرس ، وصرحوا بآرائهم ونشرت الصحف أقوالهم وبثت الإذاعات المسموعة والمرئية اعترافاتهم .. وهكذا اعتبرت المحكمة أن القضية تتمثل فى جريمة تدمير التمثال وحرق المكتبة وهو ما نلمحه فى أجزاء من الحوار الذى يكتبه توفيق الحكيم بذكاء مبهر شأنه شأن غيره من حوارات مسرحه الذهنى .. مثلا فى الحوار مع المتهم الأول بتهمة تدمير التمثال يسأل المدعى العام قائلا : « ما مدى الخسائر التى كان يمكن أن يحدثها هذا الديناميت فى مبنى التمثال ؟ يرد المتهم : لا يمكن تقدير التلف بالضبط ولكن الانفجار كان ولا شك سيحدث اهتزازا خطيرا فى المبنى .. أو ليس من المحتمل أن يؤدى هذا الاهتزاز الخطير إلى سقوط التمثال ؟

– كل شىء فى هذه الحالة محتمل .

● وما الذى تستنتجه من هدف لهذا الفعل ؟

– التخريب طبعا !

وتتطور أسئلة المدعى العام من موضوع محاولة تدمير تمثال الحرية إلى الموضوع الأصلى الذى من أجله افتعل هو وزميله محاولة نسف التمثال .

إلا أن المتهم يسأل :

● لماذا الحرب على فيتنام ؟ يرد عليه المدعى العام قائلا : ألم تحاول أن

تتحرى عن الأسباب السياسية التى جعلت من حرب فيتنام ضرورة قومية؟

وهنا يندفع الشاب بالرد قائلا : تحريت وسألت : لماذا لا نترك آسيا للأسيويين ؟ ما هى الضرورة القومية لأن نحشر أنفسنا هناك فى فيتنام أو غيرها !؟ ولماذا نمنعهم عن اختيار النظام الذى يريدونه لأنفسهم ؟ فكان الجواب استقلالهم الاقتصادى . لكنه يرد على نفسه متهكما : « ونحن لا نريد استقلالهم الاقتصادى » .

ويصل هذا الشاب الأمريكى إلى سبب ما خطط له مع زملائه قائلا : إن ما يهمنى مع زملائى هو منع هذه الحروب التى لم تنته لأن آسيا وإفريقيا قد استيقظتا وستدافعان عن طعامهما وحياتهما .

أما المتهمة الثانية بحرق مكتبة الكونجرس حين يستجوبها المدعى العام عن شعورها وهى تفكر فى حرق صرح ثقافى وحضارى مهم تمثله مكتبة الكونجرس ؟ لترد قائلة : لم أشعر بأى خطأ .. بل الخطأ الوحيد فى نظرنا نحن الأربعة هو السكوت عن أخطاء هذا العصر الذى تتزعمه أمريكا .

● وهل أخطاء هذا العصر لم تنكشف لكِ إلا بعد حرب فيتنام ؟

– هذه الحروب وغيرها هى نتيجة من نتائج هذه الأخطاء .

ويستمر هذا الحوار الحاد بين المدعى العام والمتهمة بحرق المكتبة ومنه يستشعر هذا المدعى غضب هذه الفتاة وزملاءها وثورتهم على الأوضاع فيسألها : وما هو سبب عدائكم للمجتمع الأمريكى ؟ لترد : سبق أن تكلم زميلى فى هذا ولا أرى داعيا لتكراره .. ولكن لا بأس من أن أؤكد معه مرة

أخرى أن هذا المجتمع غير صالح للحياة المستقبلية ، فهو يعيش مخدرا ولابد من هزة توقظه وتنبهه ليدرك أنه يحلم دائما بصور قديمة فى وقت يبشر فيه إنسان الفضاء الأمريكى ببداية تفكير جديد ، أو ليس فى هذا تناقض وأى تناقض ؟ !

وعلى هذا النحو يستمر الحوار فى قاعة المحكمة الذى يدور بين المدعى العام وبين كل من المتهم الأول بتدمير تمثال الحرية ، والمتهمة الثانية بحرق مكتبة الكونجرس . والغريب أن هذين المتهمين قد دافعا عن نفسيهما أكثر من دفاع المحامين المكلفين بذلك .

وعلى الرغم من أن الحكيم قد ناقش فى هذه المسرحية بعض المسلمات والعادات التى لم يناقشها أحد قبل ذلك فى الحوار بين الشخصيات متسائلا: هل أسباب هذه المسلمات والعادات موجودة أم زالت أم ضعفت؟ .. أم أنها بقيت بالعادة ورسخت بالتحجر العقيم ؟ .. ومثل الذين يؤمنون بها كمثل الوثنيين الذين كانوا يقدسون الأحجار حيث إنهم يقدسون اليوم الأفكار .. أو كما تقول المتهمة الثانية بحرق مكتبة الكونجرس : إذا لم تكن هناك مناقشات حرة للعادات والمسلمات فى مجتمعنا ، فكيف تنتقل البشرية من مجتمع إلى مجتمع ؟ .. وتسير حوارات المسرحية على هذا النحو الهادىء الرتيب .. شباب يريدون أن يوصلوا آراءهم إلى العالم حول قضية معينة عن طريق المحكمة بعد محاولتى تدمير تمثال الحرية وحرق مكتبة الكونجرس كرمزين عظيمين للتحرر والتحضر الأمريكى .

فجأة ينقلب هذا الهدوء وتلك الرتابة فيتحولان إلى ما يشبه العواصف

والبراكين داخل المحكمة وخارجها فى أجهزة الإعلام .. عندما يسلط الحكيم شرارات ذكائه وعبقريته ، ليعيد إلى المسرحية حيوية دافقة كانت غائبة ، وذلك عندما يجعل المدعى العام يحضر شاهدا لم يكن فى الحسبان ، ويطلب من المحكمة أن تستمع إلى أقواله .. وكان هذا الشاهد قسيسا فيشهد أن المتهمين الرجلين جاءا إليه ذات يوم بالكنيسة ليعقد قرانهما .. وفى اليوم نفسه حضرت إليه المتهمتان وطلبتا منه عقد الزواج بينهما ..استهجن هذا القسيس واستغفر ورفض هذا النوع من الزواج الذى يجمع بين اثنين من الجنس نفسه .. كانت هذه الشهادة من رجل الدين هى بمثابة القنبلة التتى انفجرت فى وجوه الحاضرين بالمحكمة لتجعل أجهزة الإعلام تلهث وراء المتهمين الأربعة .. وبالتالى يستطيعون توصيل آرائهم إلى العالم معلنين أن مسألة هذا الزواج الشاذ كانت حيلة منهم حتى يزداد الموضوع أهمية وإثارة .

إلا أن المدعى العام المحكوم بالأدلة التى أمامه يعلن أن المتهمين الذين بلغ بهم الجرأة أن يقدموا على تصرف شاذ كهذا فيه تخريب لأخلاق المجتمع لا يستكثر عليهم تدمير تمثال الحرية أو حرق مكتبة الكونجرس ، ويطالب بالشدة والقمع لهؤلاء الأربعة المخربين .. وفى المقابل يكون موقف هؤلاء الأربعة فى الدفاع عن أنفسهم قائلين : « إن أية مقاومة لنا لن تفيد ولن تفلح ، بل ستؤدى إلى زيادة الثورة عليكم ، ثم إلى الانفجار !! » .

وتتوالى بعد ذلك أساليب الاعتراض والرفض لسياسة أمريكا فى الخارج حيث تُصدّر الحروب إلى الأمم والشعوب التى يمكن أن تكون ضحيتها إلى جانب هؤلاء المتلقين لهذه الحروب .. أبناء الشعب الأمريكى نفسه دونما سبب أو تبرير سوى إحكام السيطرة وامتداد النفوذ ولو على

جثث الأحياء من البشر .. وأن كل ذلك يتم تحت عنوان رومانسى جذاب هو : « الضرورة القومية للولايات المتحدة الأمريكية » .. هذا فى داخل أمريكا . أما فى خارجها فالأمر معروف ، هو ازدياد كراهية الذين تقع عليهم أضرار هذه السياسة خاصة حين يُستخدم أسلوب الكيل بمكيالين.

إلى آخر ما تتضمنه هذه المسرحية من معانٍ ودلالات واضحة من خلال آراء هؤلاء الشباب الأربعة وافتعالهم لهذه الجرائم التى لم يرتكبوها بالفعل .. ولكن كان كل همهم هو تسليط الأضواء عليهم ليعبروا عن آرائهم الحقيقية فى السياسة الأمريكية وإلى أين تتجه !

كذلك هناك أعمال فنية مسرحية كانت أو روائية للأستاذ الحكيم تنبأت بالكثير مما سيحدث فى المستقبل ، ونخص بالذكر مسرحية « **رحلة إلى الغد** » التى نشرها عام ١٩٥٧ ، والتى تنبأت بما سيحدثه التقدم العلمى والتكنولوجى من أحداث وأعمال تفيد البشر .. وفى مقدمة هذه الأحداث التى عالجتها هذه المسرحية غزو الفضاء والصواريخ وغيرها من مخترعات وابتكارات حدثت بالفعل بعد نشر هذه المسرحية .

هذه المسرحية « **رحلة إلى الغد** » تدور أساسا حول موقفين متقابلين : موقف إلى جوار العقل والعلم ، وموقف إلى جوار العاطفة والقلب .. وفى إطار هذين الموقفين تدور أحداث المسرحية وشخوصها .. وكما يقرر ناقدوها ودارسوها ، ومن قراءتها نتبين أن هناك شخصيتين .. الأول طبيب ، والآخر مهندس . نلمح لدى الطبيب ومهنته رمزا عاطفيا إنسانيا متدفقا ومحبا للقراءة أدبا كان أو فنا .. لكن فى حياته حب كبير أوصله إلى حد الجريمة .. جريمة القتل إلا أنه لم يقتل بسبب المال أو المنصب أو الجاه،

وإنما قتل من أجل الحب ، فقد أراد أن ينقذ امرأة يحبها من زوج تكرهه ثم تزوجها .. وهناك أحداث تدور حول شخصية هذا الطبيب .. ولكن ما يهمنا الحكم عليه بالإعدام ...

والشخصية الثانية هى شخصية المهندس والتى تغلب عليها طابع العقل والعلم أكثر من أى شىء آخر . ومن أحداث المسرحية نتبين أنه قضى طفولته فى مقهى لعمه كان يأوى إليه المهربون واللصوص : هذه الشخصية فى المسرحية شخصية قاتلة .. إلا أنه لم يقتل بدافع الحب مثل الشخصية الأولى ، وإنما بدافع المال وتحقيق مشروعاته الهندسية .. نراه أنه تزوج من أربع زوجات وقتلهن ليرثهن .. وطبيعى أن يكون الحكم عليه بالإعدام .

وهكذا فالسجينان يمثلان طرفى التناقض بين العاطفة والقلب من ناحية والعقل والعلم من ناحية أخرى .. وبدلا من أن ينفذ فيهما حكم الإعدام كما هو معروف .. رأى الحكيم أن يضعهما فى صاروخ ويطلقهما فى رحلة الغد .. وفى هذا نجد المعادل الموضوعى لتعادلية الحكيم حيث نراه يعادل الشر فى الجريمتين بالخير ، حيث ينتج عن وضعهما فى الصاروخ عملا تستفيد منه البشرية ، حيث يجعلهما يظلان فى الصاروخ فى هذه الرحلة إلى الغد .. ثلاثمائة عام يختبر فيها فلسفة كل منهما فى مواجهة الأحداث والمواقف ، التى من مجموعها يقدم لنا الحكيم إرهاصا وتمهيدا لعالم الغد كما يصوره الفصل الأخير من المسرحية .

فعالم الغد الذى يتصوره الحكيم فى مسرحيته ينتهى فيه عصر الجوع ، وتنتفى الحاجات المادية ، وتطول الأعمار ، وتبلغ الإنسانية حد الإشباع

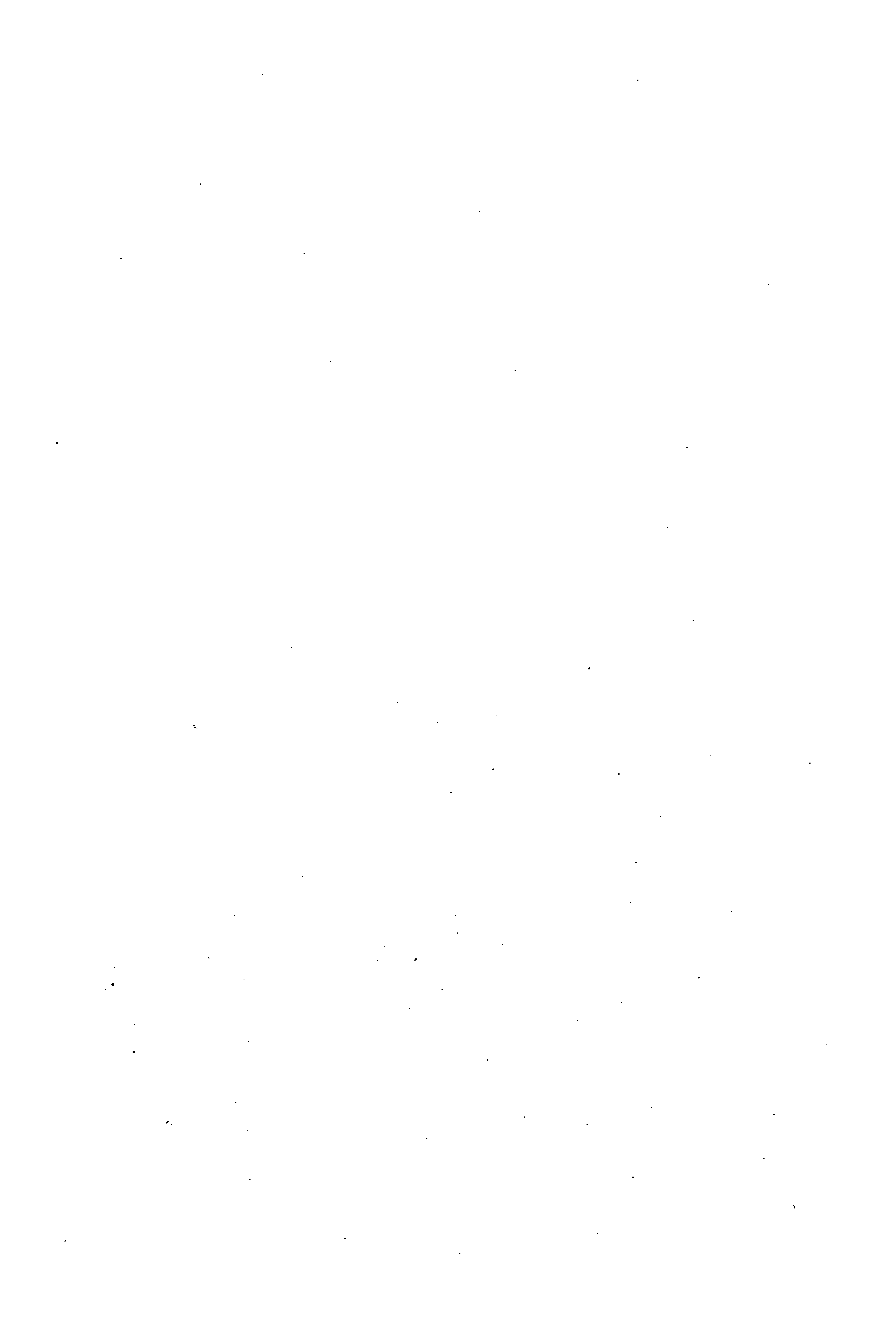
لكل احتياجاتها بوفرة هائلة فى الإنتاج .. وكم كان الحكيم دقيقا فى تحديده لما يكتبه من إرهاص وتمهيد لما سيحدث فى الغد ، حيث جعل الرجل الآلى يفعل كل شىء ، وهو ما تحقق شىء منه بعد ذلك .

والمسرحية كما يرى أحد نقادها وهو الأستاذ محمود أمين العالم فى كتابه « توفيق الحكيم مفكرا فنانا » تجسيد لجوهر فلسفة توفيق الحكيم فى أزمة العصر الحديث .. إنها الاختلاف فى التوازن بين العقل والقلب ، بين العلم والعاطفة .

فى هذه المسرحية تنبأ توفيق الحكيم باستتباب الأمن والسلام وإقامة عالم الغد مُلْغِيا تماما فكرة الحرب العالمية ليبدأ عصرا جديدا من الحرب الباردة التى تمت بالفعل فى النصف الثانى من القرن الماضى ، حيث تغلبت السياسة على المدفع والصاروخ ، وهو نوع من التنبؤ الذى يحسب للحكيم والذى تسجل المسرحية تفاصيله بوجه عام .

وغير ذلك من أعمال للأستاذ الحكيم نلمح فيها تفكيره المستقبلى .

* * *



الفصل الخامس

الحكيم والفنون الشعبية

اهتمام الحكيم بالفنون الشعبية سمة واضحة فى كل كتاباته الروائية والمسرحية ، ولعل هذا الجانب البارز فى كتاباته لم يتنبه إليه الكثيرون من مؤرخيه ونقاده إلى أن أفرد له باحث أكاديمى .. دارس للفن الشعبى كتابا بأكمله ، تأكيدا لاهتمام هذا الكاتب الرائد بجانب من جوانب حياتنا الثقافية المهمة .

ففى كتابه « توفيق الحكيم والأدب الشعبى .. أنماط من التنامى الفولكلورى » ، أوضح الدكتور محمد رجب النجار أستاذ الفولكلور بكلية الآداب جامعة الكويت أن توفيق الحكيم باعتباره رائدا من رواد التنوير العربى قد عنى بوعى معرفى نقدى تاريخى بالفن الشعبى والأدب الشعبى العربى خاصة ، وكانت دعوته الرائدة والمبكرة فى العشرينيات للمفكرين والمبدعين مثالا للعناية بهذا الأدب باعتباره تعبيرا جماليا عن **«روح الشعب وقضايا المجتمع » و «ضمير الأمة وشخصيتها الوطنية والقومية »** وهذه المفردات جمعها الحكيم نفسه إذا شاء هؤلاء المفكرون والمبدعون كما يقول إقامة مشروعهم الثقافى والإبداعى ، وإذا شاءوا حقا أن يؤدوا رسالتهم الثقافية والحضارية ، الفكرية والإبداعية فى تنوير الشعب على حذ قوله .... ومن هنا تتجلى شرعية الاعتراف بهذا الأدب

الشعبى بدلا من الاستعلاء عليه أو تجاهله ، كما تتجلى أيضا شرعية توظيفه باعتباره طرفا وليس ترفا فى التعبير عن واقع الشعوب وأحلامها . ومن هنا كان هجوم الحكيم الحاد فى بدء حياته الفنية والفكرية على الأدب الرسمى ، ومن هنا أيضا كان دفاعه المستميت عن الأدب الشعبى بما هو شكل من أشكال الوعى الجمالى والفكرى المعبر عن حدس إبداعى عند الحكيم بضرورة فتح آفاق جديدة لفن المسرح وغرس خطابه فى بنية الثقافة العربية خارج دائرة التبعية الغربية .

وفى منابع الريادة للاهتمام بالفنون الشعبية شرع الحكيم منذ البداية وفى إطار مشروعه الإبداعى أن يستلهم الأدب الشعبى بكل أنماطه التعبيرية ، من أساطير وحكايات ونوادر وأغان شعبية ... إلخ .. استلهاما جزئيا أو كليا فى معظم أعماله الإبداعية .. المسرحية والروائية على نحو ما هو معترف به بين نقاده ودارسيه . ولعل هذا الاهتمام بالفنون الشعبية يسعى إلى الكشف عن تجليات النص الشعبى وظهوره ومكانته فى تأسيس أو تكوين المشروع المسرحى للحكيم إبداعا وتأصيلا ، تأليفا وتجريبا – على مستويات متعددة ربما كان أكثرها أهمية المستوى الموضوعى ، والمستوى التجريبى ، والمستوى النوعى ، أو التأصيلى .. أى الكشف عن قالب مسرحى عربى الهوية والكشف عن تنوع أنماط التنامى الفولكلورى فى النص الحكيمى ، عل نحو يلقى عليه ضوءا جديدا لأول مرة ، ليس لأن الأدب الشعبى عند الحكيم – كما يقول نقاده ودارسوه – رافدا ثريا من روافد التجربة الإبداعية فحسب ، باعتباره « إطارا » للنص المسرحى .. أو «قناعا» تتشكل من خلاله ، أو تتجلى به رؤية الحكيم للعالم ، بل هو – فى الوقت نفسه – محفز إبداعى نشط أيضا على المستويين البنائى والوظيفى ،

أو التركيبى والدلالى بما هو حافز لبناء « الوقائع » ، وبما هو حافز لتنشيط الدلالات فى آن واحد .

كذلك يظهر التكوين الفولكلورى الذاتى المبكر لتوفيق الحكيم ، وأيضا مصادره التكوينية الفولكلورية خاصة المؤسسة للمناهج الأولى لمشروعه المسرحى والأكثر تأثيرا فى حياته الفنية . وفى تكوينه النفسى والفكرى الجمالى والمعرفى .. وقد تجلى هذا التكوين عبر مرحلتين : الأولى التنشئة الاجتماعية فولكلوريا تأسيسا على ما قاله الحكيم فى سيرته الذاتية «**سجن العمر** » بأنه نشأ فى أسرة تؤمن بالمعتقدات الشعبية ، وكان فى طفولته المبكرة قبل المدرسة يشارك أمه وجدته الاستماع إلى أعاجيب ألف ليلة وليلة والقصص الشعبى ، وأيضا مشاهداته للمواكب الشعبية .. وما كاد الحكيم يدخل المدرسة الابتدائية حتى أعاد قراءة القصص والملاحم الشعبية .. والحكيم أول من استخدام مصطلح «**ملحمة شعبية** » وفى كتابه « **فى الأدب** » ، يقول: إن أروع صوت كان يبهر مشاعرنا ونحن صغار صوت الطبلة وخاصة طبلة الأراجوز ،لأنه يتسم فنيا وجماليا بالبساطة الشديدة ولكنه يمتلىء بالفن الأصيل..

والمرحلة الثانية هى مرحلة التنشئة الثقافية (فولكلوريا) ، حيث يطلق الحكيم فى « **سجن العمر** » على هذه المرحلة مرحلة « تكوين الفكر » ، كما يطلق عليها فى كتابه أدب الحياة مرحلة التكوين الثقافى ، ويعنى بهذا التكوين الإحاطة بالمعرفة من منابعها الأولى إلى آخر ما وصلت إليه أوربا وهى مرحلة بلغت ذروتها أثناء دراسته فى باريس ، ويصفها بأنها أيام الجهاد الثقافى الشامل الذى ألقى بنفسه كلها فى لجته .. مع الفهم الفكرى

الذى استولى عليه أمام موائد الحضارة الكبرى .. كما وصف هذه المرحلة أيضا بأنها سنوات الكد فى سبيل التكوين الفنى التى عمقت لديه الوعى المعرفى والثقافى والفكرى والفلسفى والتاريخى والنقدى والجمالى والفنى .

ولعل كتاب « **توفيق الحكيم والأدب الشعبى** » للدكتور النجار يضىء جانبا من جوانب الشخصية الأدبية للأستاذ توفيق الحكيم أزعم أنها كانت مختفية عن أنظار الكثيرين كما ذكرت مسبقا أو كما يرى مؤلفه الدكتور النجار : « إن الكتاب محاولة لإعادة اكتشاف توفيق الحكيم من وجهة نظر باحث فولكلورى يسعى بأدوات نقدية معاصرة ليس بهدف الكشف عن جدوى استجابات توفيق الحكيم الفولكلورية فى تأسيس مشروعه الإبداعى فحسب ، بل أيضا لقراءة بعض نصوصه المسرحية قراءة كاشفة باحثة فاحصة عن نصوص فولكلورية سابقة تفاعل معها توفيق الحكيم فى أعماله الروائية والمسرحية والإبداعية بوجه عام ، بمعنى أن هذه الدراسة لن تتناول نصوص الحكيم المسرحية أو الروائية التى اتفق نقاده ودارسوه على أصولها النصية ومصادرها الفولكلورية الرائعة بقدر ما تتناول بالبحث والدراسة التفاعل المسبق للحكيم مع تراثنا الشعبى ... » . وهذا الجانب فى أدب توفيق الحكيم لم يكتشفه بهذه الصورة المكثفة الواضحة نقاد الحكيم أو دارسوه ، وإن كانوا قد أشاروا إليه على نحو خاطىء أو غير دقيق ، مما يجعل لهذا الكتاب حقا محفوظا فى الوجود السابق على غيره من الدراسات التى دارت حول فكر وأدب وشخصية الأديب الكبير توفيق الحكيم .

ومن هنا يتحتم على علماء الفولكلور العرب أن يقدموا وأن يعرفوا

للحكيم دوره من تاريخ ظهور علوم الفولكلور والدراسات الشعبية فى بلادنا وجامعاتنا ، وأن يقدروا للحكيم دعوته الرائدة والمبكرة أيضا للعناية بالتراث الشعبى العربى المدون منه والشفاهى يوم لم يكن ثمة صوت آخر إلا صوته فى نهاية الربع الأول من القرن الماضى أو بالتحديد قبل أكثر من ربع قرن من دعوة الرواد الأكاديميين وغير الأكاديميين للعناية بهذا الجانب من ثقافتنا العربية .. ولعل المؤلف يسجل شيئا من ذلك فى السطور الأولى من كتابه حيث لا يعتقد بأن هناك رائدا من رواد التنوير العربى قد عنى بفنوننا الشعبية عامة وبالأدب الشعبى خاصة كما عنى بهما جماليا وفكريا وأدبيا وفنيا توفيق الحكيم، ومن ثمّ كانت دعوته الرائدة والمبكرة فى العشرينيات للمفكرين والمبدعين العرب للعناية بهذا الجانب من ثقافتنا باعتباره تعبيرا جماليا عن روح الشعب وقضايا المجتمع وضمير الأمة وشخصيتها الوطنية والقومية إذا شاء هؤلاء المفكرون والمبدعون إقامة مشروعاتهم الثقافية والإبداعية ،أو بمعنى آخر إذا شاءوا أن يؤدوا رسالتهم الثقافية والحضارية فى تنوير الشعب .. والحق أن الدكتور محمد رجب النجار حاول فيما كتبه عن هذا الجانب لدى الحكيم أن يخدم هذه الأفكار جميعا فى ثلاثة محاور فكرية **أو** فصول ، أولها : التكوين الفولكلورى للحكيم ، وثانيهما : الحكيم والبحث عن منابع جديدة لمشروعه الثقافى ، وثالثها : نماذج أو أنماط من التنامى الفولكلورى، وأمثلتها فى أربع مسرحيات للحكيم هى : « **نهر الجنون** » و«**مجلس العدل**» و « **السلطان الحائر** » « **يا طالع الشجرة** » ليخلص إلى نتيجة مهمة وهى أن الحكيم مدين فى تحقيقه لمشروعه المسرحى للأدب الشعبى والفنون الشعبية ، سواء فى اختيار موضوعاته الإنسانية ، أو فى

اختيار اتجاهاته الفنية ، أو فى اختيار القوالب التمثيلية ،وأنه بهذه المستويات الثلاثة تمكن الحكيم من الخروج بالظاهرة المسرحية عموما ومشروعه المسرحى خصوصا من دوائر التبعية الأجنبية موضوعا وتدريبا وتأصيلا ، كما يلغى الاتهام بتأثره بالنصوص الأجنبية ، وأن الحكيم فى هذا الإطار لم يكن رائدا للمسرح العربى الحديث فحسب ،بل كان رائدا من رواد الدعوة إلى العناية بتراثنا الشعبى .

وخير ما نختتم به هذا الجانب من تفكير الحكيم أنه كان مدين فى تحقيق مشروعه المسرحى للأدب الشعبى خصوصا والفن الشعبى عموما فى أهم مفاصله التكوينية أو التأسيسية والتجريبية على مستويات ثلاث هى :

١- المستوى الموضوعى : فى اختيار الموضوعات والنماذج الإنسانية الشعبية « أقنعة مسرحية » فى مجال التأليف لغايات معاصرة فكرية وسياسية .

٢ - المستوى التجريبى : فى اختيار اتجاهات فنية شعبية موازية لأهم الاتجاهات أو المدارس والمذاهب المسرحية الغربية آنذاك .

٣ - المستوى التأصيلى : فى إختيار قوالب تمثيلية . شعبية يمكن من خلالها تشكل « قالبنا المسرحى » المفارق للقالب الغربى عموما ومسرح العلبة الإيطالية خصوصا . وعلى نحو يمكن معه غرس هذا القالب «الشعبى» فى خطابنا المسرحى الحديث .

وبهذه المستويات الثلاثة يمكن الخروج بالظاهرة المسرحية العربية عموما والمشروع المسرحى للحكيم خصوصا من دوائر التبعية الغربية :

موضوعا وتجريبا وتأصيلا .. وإن كان ثمة غايتان أخريان على المستوى الثانوى للدراسة .

الأولى : أن الحكيم ليس « رائد » المسرح العربى الحديث فحسب ، بل هو أيضا « رائد » فولكلورى من رواد الدعوة إلى العناية بالأدب الشعبى والفنون الشعبية ودراستها ورد الاعتبار لها .

والغاية الثانية : لعلها فى اعتصام الحكيم بتراثه الشعبى منذ سنوات «تكوينه الفولكلورى » المبكر ما يخفف من غلواء الاتهام الموجه للحكيم بتبعيته للثقافة العربية ، وقد رأى أن المكون الفولكلورى للمثقف العربى هو خط الدفاع الأول فى مواجهة الآخر .. والحيلولة دون التمادى فيه .. شأنه فى ذلك شأن كل مثقفى التنوير فى بلادنا ، وهو رأى لا يزال قائما بقوة خاصة فى عصر العولمة .

* * *

الفصل السادس

توفيق الحكيم .... والتفكير العالمى

ليس صحيحا أن الاهتمام العالمى بفكر الأستاذ الحكيم وحده يفسره ترجمة كتاباته إلى اللغات الأجنبية .. وليس صحيحا أيضا أن ترجمة الأعمال الأدبية العربية إلى اللغات الأجنبية يمنحها صفة العالمية فى الأدب أو فى غيره إلا أنه بالنسبة للحكيم الوضع يختلف .. فقد لوحظ أن كلمته حين تنقل إلى اللسان الأجنبى يكون لها صدى واهتمام أبناء هذا اللسان .. ولذلك فإن رصد أعمال الحكيم المترجمة فى ثبت دقيق يعتبر أمرا مهما فى دراسة الجانب الخاص بالاهتمام العالمى بأدب الحكيم ، إذ إن اهتمام الآخر بهذا الأدب ، وترجمته يفسر اهتمامه بالشخصية المصرية من خلال كتابات أحد الرواد ، ومن هذه الأعمال « **شهر زاد** » حيث ترجم ونشر فى باريس عام ١٩٣٦، وترجم إلى الإنجليزية ، ونشرت مختارات منه فى دار النشر «**بيلوت** » بلندن ثم فى دار النشر « كراون » بنيويورك فى عام ١٩٤٥ ، و«**عودة الروح** » ترجم ونشر بالروسية فى لينينجراد عام ١٩٣٥ ، وبالفرنسية فى باريس عام ١٩٣٧، وبالإنجليزية نشرت مختارات منه فى لندن عام ١٩٤٢ ، و « **يوميات نائب فى الأرياف** » ترجم ونشر بالفرنسية عام ١٩٣٩، وترجم ونشر بالعبرية عام ١٩٤٥ ، وترجم ونشر باللغة الإنجليزية بلندن عام ١٩٤٧، وترجم إلى الأسبانية فى مدريد عام ١٩٤٨،

وترجم ونشر فى السويد عام ١٩٥٥، وترجم ونشر بالألمانية عام ١٩٦١، وبالرومانية عام ١٩٦٢، وبالروسية عام ١٩٦١ ، و « **أهل الكهف** » ترجم ونشر بالفرنسية عام ١٩٤٠، ثم ترجم إلى الإيطالية بروما عام ١٩٤٥، وبميلانو عام ١٩٦٢، وبالأسبانية فى مدريد عام ١٩٤٦ ، و « **عصفور من الشرق** » ترجم ونشر بالفرنسية عام ١٩٤٦، ونشر فى باريس عام ١٩٦٠ ، و « **عدالة وفن** » ترجم ونشر بالفرنسية فى باريس عام ١٩٥٠، كما ترجم ونشر بالفرنسية فى باريس أيضا « **الملك أوديب** » و « **سليمان الحكيم** » و«**نهر الجنون** » و «**عرفت كيف يموت** » و « **المخرج** » و « **بيت النمل** » أيضا إلى الإيطالية فى روما عام ١٩٦٢ ، و « **الزمار** » ترجم ونشر بالفرنسية فى باريس عام ١٩٥٠ ، و « **براكسا ومشكلة الحكم** » ترجم ونشر بالفرنسية فى باريس عام ١٩٥٠، و « **السياسة والسلام** » ترجم ونشر بالفرنسية فى باريس عام ١٩٥٠، و «**الشيطان فى خطر** » ترجم ونشر بالفرنسية فى باريس عام ١٩٥٠، و « **بين يوم وليلة** » ترجم ونشر بالفرنسية فى باريس عام ١٩٥٠، وبالأسبانية فى مدريد عام ١٩٣٦، و « **العش الهادىء** » ترجم ونشر بالفرنسية فى باريس عام ١٩٦٣ ، و « **أريد أن أقتل** » ترجم ونشر بالفرنسية فى باريس عام ١٩٦٣، و « **الساحرة** » و « **دقت الساعة** » و «**أنشودة الموت** » بالأسبانية فى مدريد عام ١٩٥٣ ، و « **لو عرف الشباب** » و« **إلكترا** » تم ترجمتها بالفرنسية فى باريس عام ١٩٥٤ ، وأيضا « **رحلة إلى الغد** » و « **الموت والحب** » و « **السلطان الحائر** » تمت ترجمتها ونشرها بالفرنسية فى باريس عام ١٩٦٠، كما نشرت « **السلطان الحائر** » بالإيطالية فى روما عام ١٩٦٤ و « **يا طالع الشجرة** » ترجمت ونشرت بالإنجليزية فى لندن عام ١٩٦٦ .

وإذا كانت هذه الترجمات وحدها كما ذكرنا لا تفسر الاهتمام العالمى بفكر توفيق الحكيم .. فهناك أسباب ومعانٍ أخرى يمكن أن تضيف تفسيرا إلى هذا الاهتمام لعلنا نذكر بعضا منها كالاحتفال المهيب الذى أقيم بمعهد دانتى البحيرى فى روما عام ١٩٨٥م ، حيث شمل تكريم توفيق الحكيم عالميا وذلك بإقامة ندوة ثقافية تدور حول أعماله ، إلى جانب معرض تشكيلى لشخصيات مسرحيات توفيق الحكيم قدمته وقامت برسم لوحاته الفنانة الإيطالية « فرانكا » ، ومعرض آخر لمؤلفات الحكيم المترجمة حتى يتعرف المثقف الأوربى على فكر هذا الرائد .... وفى الندوة الثقافية المصاحبة للاحتفالية أشاد المستشرقون الإيطاليون النقاد منهم والمؤرخون بأعمال توفيق الحكيم المسرحية. فيذكرون على وجه التخصيص مسرحية «**السلطان الحائر**» التى عرضت فى إيطاليا بعنوان : « **سلطان للبيع** » وكيف لاقت إقبالا من الجمهور الإيطالى مما يؤكد أن أدب وفكر توفيق الحكيم قد خطا خطوات واسعة من دائرة النماذج الدراسية المتخصصة إلى دائرة الآفاق العامة ، وانتقل من نطاق الطبعات التجريبية المحدودة إلى مجال الطبعات التجارية التى تنشر بالآلاف وتطرح بالأسواق ويقبل عليها القارىء الأوروبى والعربى مختارا .

وخلاصة القول : أن فكرة تكريم الحكيم فى روما كانت فكرة عظيمة لا يعرف قدرها إلا حملة الأقلام ، وأنها قليلا ما تحدث على مستوى العالم لأديب آخر ، وأنها لم يسبق لها مثيل على مستوى عالمنا العربى ، وأن أدبنا الحديث بوجه عام فى أمس الحاجة إلى مثل هذه الأعمال حتى يتحقق له المزيد من الانتشار .

وسبب آخر فى النظرة إلى أدب توفيق الحكيم عالميا هو اهتمام الدكتور «على قليبو » بكتابة بحث علمى ضافٍ بعنوان : « **التحليل البنائى للمعرفة الإنسانية العربية عند الحكيم** » كان قد قدمه كدراسة علمية إلى جامعة «تيمبل » بفيلادلفيا بالولايات المتحدة الأمريكية ، حيث يذكر عدة ملاحظات أهمها تجاهل المثقفين العرب للجانب الفلسفى عند توفيق الحكيم ، ويرى أن هذا التجاهل من المثقفين العرب يمثل واحدة من المشكلات الفكرية التى تواجه هؤلاء المثقفين أنفسهم حيال الثقافة العربية الإسلامية كأصول ... والفكر الأوربى كرغبة فى الاستنارة ، ويذكر هذا الباحث بأن السؤال الذى يطرحه الحكيم عن الإنسان .. وموقفه من الكون والمجتمع ما هو إلا نواة لفكر فلسفى عربى حديث ، وكونه يعيد للأذهان محاولة الحكيم فى التوفيق بين الفكر العربى الإسلامى والمأساة الإغريقية فى الفكر الأوربى .

وعلى الإجمال إن كلمة الحكيم المحملة بفكره . وقد انطبقت عليها شروط الأدب الإنسانى استطاعت أن تعبر حواجز المكان وتصيب بعضا من الاهتمام العالمى .

هذا الاهتمام العالمى الذى أشرنا إليه من بعيد ، ومن قبله الاهتمام العربى ممثلا فى الدراسة والبحث والنقد والتأريخ لهذا الرائد الكبير كان سببا فى ترشيحه لجائزة نوبل العالمية فى الأدب فى سبعينيات القرن الماضى بعد وفاة عميد الأدب العربى طه حسين وعدم توفيقه فى نيل هذه الجائزة بسبب نكسة ٦٧، ووقوف الصهيونية الغربية وبعض الجهات المناوئة لمصر ضد هذا الترشيح لطه حسين وقتئذٍ ... مما نتج عنه استبعاد اسم الدكتور طه حسين من مجرد العرض على لجنة هذه الجائزة .

وهنا كان التفكير فى ترشيح توفيق الحكيم لهذه الجائزة ، وكان الكلام الناعم من المرجح الحصول عليها رغم أن هذا الترشيح قد تدخلت فيه عوامل بعيدة كل البعد عن أدب وفكر توفيق الحكيم ، وأهم هذه العوامل تدخل السلطات التنفيذية والسياسية بمصر وعلى رأسها الرئيس الراحل أنور السادات فى هذا الترشيح ، وهو أمر لا تقره الأكاديمية السويدية المشرفة على توجيه الجائزة حيث ترفض تماما تدخل السلطات التنفيذية فى شئون الترشيح وتعتبره تدخلا سافرا وصارخا يؤثر على توجه الجوائز ، يضاف إلى ذلك قيام الصهيونية بعملها المعروف فى رفض ترشيح أى أديب عربى ... إلى آخر ما يذكره الأستاذ سامح كُريِّم بكتابه « **طه حسين .. تفكير متجدد** » .

أقول لولا هذه الأسباب مضافا إليها وفاة الأستاذ الحكيم نفسه لكان قد فاز بهذه الجائزة ، وكان هو فى مقدمة الأدباء العرب استحقاقا لها لما لديه من نتاج أدبى وفكرى إنسانى ، وهو ما يؤهِّل أى أديب للحصول على هذه الجائزة .. وهو ما أعلنه الفائز بهذه الجائزة الكاتب العالمى نجيب محفوظ غداة فوزه بها عام ١٩٨٨ ، حيث ذكر أن هناك من كان أحق بهذه الجائزة أكثر منه ذاكرا الدكتور طه حسين ، والأستاذ توفيق الحكيم على اعتبار أنهما يمثلان بالنسبة له الريادة الحقيقية ،والأستاذية التى استفاد منها فى الأدب والفكر .

* * *

الفصل السابع

الحكيم والمعارك الأدبية والفكرية

من المعروف أن توفيق الحكيم كان من أكثر روادنا الكبار بعدا عن المعارك ... فقد كان يرحمه الله يؤثر الانصراف إلى فنه وأدبه وفكره على أن يدخل طرفا فى أى من هذه المعارك التى زخرت بها حياتنا الثقافية فى النصف الأول من هذا القرن ... ولعله كان يرى أن هذه المعارك على قيمتها الأدبية والفكرية على درجة كبيرة من الأهمية حيث نقلت الصراع الثقافى الدائر بين الأجيال المختلفة من مستواه الضيق إلى مستوى أرحب وأوسع... لكن رغم هذا كان يرى أن هذه المعارك تهدر قوى الأطراف المشتركة فيها خاصة تلك المعارك التى كانت تدور بين « **القديم والجديد** » أو « **الأصالة والمعاصرة** » أو « **الإبداع والاتباع** » ، ذلك لأن إيمانه بأن القديم لا يرفض لقدمه وأن الجديد لا يقبل لجدته .. وإنما يرفض كل منهما إذا برىء من النفع وخلا من الفائدة ... وينطبق ذلك على الأصالة والمعاصرة وقد يختلف عن الاتباع والإبداع إلا أن النتيجة تكاد تكون واحدة فى كل الأحوال . ولهذا ولغيره من أسباب كان الحكيم أقل روادنا إثارة للمعارك أو حتى الاشتراك فيها ... يضاف إلى ذلك أنه كان لا يحفل بالكتابات السياسية وما فيها من مواقف تسبب للمشاركين فيها خوض المعارك .

إلا أنه لكونه فنانا وأديبا ومفكرا ، فإن حياته لم تخلُ تماما من المعارك، ومن عجيب الأمور أن يتصدى لبعض المعارك التى يكون أطرافها من القمم فى حياتنا الثقافية كأن يتصدى لمعركة يكون طرفها الدكتور طه حسين أو أخرى يكون طرفها الأستاذ العقاد أو ثالثة يكون طرفها الإمام الشعراوى .. هذا إلى جانب بعض المعارك التى استهدفت الحكيم طلبا للمجد والشهرة من أصحابها ، وقد كانوا من الأجيال الأدبية التالية لجيل الحكيم كالمعركة التى استهدفته فى أواخر الخمسينيات ، وتولى كبرها الأستاذ أحمد رشدى صالح حول تأثر الحكيم بالأديب الأسبانى خيمينيز ... هذه المعركة التى دارت رحاها حول الحكيم ، واشترك فيها بعض الأدباء وفى مقدمتهم الأستاذ عبد الرحمن الشرقاوى .. لكن هذه المعركة لم يأبه لها الأستاذ الحكيم ، أو يهتم فلم يدافع ولم يرد بل ترك الجميع يتناقشون ويتبادلون الرأى حوله وهو صامت تماما ... وقد ساعده على اتخاذ هذا الموقف الذكى تدخل القيادة السياسية فى ذلك الوقت « الرئيس جمال عبد الناصر » حين أصدر قرارا بمنح الحكيم أعلى وسام فى الدولة تقديرا لعطائه وبذله فى الثقافة المصرية .. ولعل هذا القرار وضع حدا للمشاركين فى هذه المعركة ... وانقلبت بعض الآراء التى كانت مهاجمة إلى مؤيدة للحكيم ... وأما مثير هذه المعركة الأستاذ أحمد رشدى صالح ... فقد أوقف عن العمل فترة من الوقت حيث كان يعمل بجريدة الجمهورية!... وانتهى الأمر عند هذا الحد .

ومن هنا يمكن القول أن الحكيم لم يكن كغيره من الرواد مثيرا للمعارك أو مشاركا فيها .. بل كان دخوله فى معاركه القليلة بحساب طوال حياته الأدبية المديدة التى زادت على الستين عاما .. ولعل ذلك كان واحدا من

ملامح شخصية توفيق الحكيم وهو الحرص الشديد ، وعدم الاندفاع وهما من الصفات التى لا يتسم بها المثيرون للمعارك أو حتى المشاركين فيها .

أقول ذلك رغم أنى متفقة مع مؤرخى حياة الحكيم بأنه قد خاض ثلاث معارك كان أطرافها قمم ثلاثة هم الدكتور طه حسين والأستاذ العقاد والإمام الشعراوى ... ولعلنى حين أشير إلى هذه المعارك الثلاثة التى جرت فى أزمنة مختلفة أستأنس بكتابات الذين سجلوا لها من مؤرخى الحكيم ونقاده .

معركة الحكيم مع طه حسين

عندما كان يقف الحديث مع الدكتور طه حسين عند الأستاذ توفيق الحكيم نجد ملامحه .. وقد أخذت تتغير لتأخذ ذلك الوضع المريح وقسمات وجهه وقد علاها السرور والابتهاج ... ثم ينساب فى حديث طويل حول الذكريات الطيبة ، والمواقف العظيمة فى حياة كل منهما .

لكن رغم ذلك .. كثيرا ما كان الحديث مع الدكتور طه حسين يأخذ طابع التساؤل حول سرّ الفجوة أو على الأقل البعد بينه وبين الحكيم فى السنوات الأخيرة ، فكان الدكتور طه حسين يبادر على الفور بالاعتذار على تقصيركل منهما تجاه الآخر ،وهو أمر كان يجعل محدثه يخجل من نفسه حين يدرك أن عميد الأدب العربى قد اكتشف ما ينطوى عليه السؤال من خبث ومكر أو على الأقل لا يريد فتح هذا الموضوع من أساسه .

والواقع أن هناك تاريخا طويلا من الود بين الاثنين .. بدأ منذ كان توفيق الحكيم نائبا فى الريف ، وقدمه الدكتور حسين فوزى إلى الدكتور طه

حسين كواحد من المهتمين بالفن والأدب : وإهتمام الدكتور طه بإنتاج هذا الأديب أمر اعترف به الأستاذ الحكيم نفسه فى مجلة الرسالة الصادرة فى ١٩٣٤/٧/٢ حيث قال : « وأنه ليعلم أى - طه حسين - أنى أقدره أحسن تقدير ، وأضعه فى نفسى فى أسمى مكانة وأحفظ على مر الزمن ما أسدى إلىّ من جميل ولا أنسى أنه هو الذى ألقى الضوء على وجودى ..» .

وهكذا تستمر العلاقة بين الأديبين الكبيرين يغذيها الحب والتقدير والوفاء ...فإذا أصدر أحدهما كتابا سارع بإهدائه للآخر ... وإذا غاب أحدهما عن الآخر كانت الخطابات بينهما خير وسيلة لإلغاء البعد بين الصديقين العظيمين .. إلا أن هذه العلاقة لم تمنع من أن يظل كل منهما على موقفه ... ولم تمنع مثلا الدكتور طه حسين من أن يقيّم كتب الأستاذ توفيق الحكيم ويهاجمها بعنف فهو مثلا فى نادى الخريجين يلقى محاضرة عام ١٩٤٩ تنشرها روز اليوسف فى العدد رقم ٣٥٥ فيتعرض لمسرحية الحكيم « الملك أوديب » فيهاجمها هجوما قاسيا ، ويقول إن توفيق الحكيم أفسد القصة فسادا شنيعا كأشنع ما يكون الإفساد .

وقال أيضا فى صدد حديثه عن هذه المسرحية : إن الذى ينقص توفيق الحكيم هو أن يقرأ كثيرا على أنه يتباهى بدرسه الأدب اليونانى والتمثيلية اليونانية ، فيبدو أنه درسها درسا متواضعا وفهمها فهما أشد تواضعا ، وقد لاحظ أن توفيق الحكيم لم ينظر إلى خريطة لليونان ليعرف أن مدينة طيبة - مسرح مأساة أوديب - بعيدة جدا عن البحر على عكس ما يفهم من تمثيلية توفيق الحكيم .

ولم تمنعه صداقته للأستاذ الحكيم من أن يصرح لمجلة الإذاعة والتليفزيون فى عددهاالصادر بتاريخ ٤ - ٢ - ١٩٦٧ فى حديث مع

الأستاذ سامح كُرَيِّم بالقول: « أما عن انصراف الشعب عن مسرحية شهر زاد للحكيم ... فليس لأنها مكتوبة أساسا بالفصحى ... ولكن لأنها لا تفهم ولا تقرأ ولا تشاهد ... وأننى أذكر بهذه المناسبة أن توفيق الحكيم قد زارنى مع المرحوم بهجت بدوى والدكتور محمد القللى المحامى .... وقرأ علىَّ هذه المسرحية أمامهما .. فكنت أسأله كلما وجدت عبارة لا أفهمها ماذا يقصد من وضعها ؟ ... فكان لا يرد ... ولا يحاول أن يوضح ... لأنه لا يعرف ، ولما ظهرت مطبوعة كتبت مقالا تمنيت من توفيق الحكيم أن يقرأ فلسفة أكثر ليستفيد ... ويكتب أفضل مما كتب ... فكتب لى خطابا كله سباب وشتائم ...» .

ولم تخل هذه الصداقة التى يدعمها الحب والاحترام من أن يخوض الاثنان غمار المعارك الفكرية تلك التى كانت على صفحات مجلة الرسالة عام ١٩٣٣ ولا من أن ينقد أعماله الأدبية أو أسلوبه فى المساهمة بجلسات مجمع اللغة العربية حيث كان الدكتور طه حسين من المرشحين لتوفيق الحكيم لعضوية المجمع ، وكان يرجو من وراء هذا الترشيح أن يسهم فى إثراء جلسات المجمع بآرائه الفنية والأدبية والفكرية .. خاصة ما يتعلق بالحركة المسرحية على أساس أن توفيق الحكيم يعتبر عميد المسرح أو شيخ الكتّاب المسرحيين فى العالم العربى ، وهذا الجانب الهام فى الثقافة العربية المعاصرة يتطلب إلقاء مزيد من الضوء ... وأصلح من يقوم بهذه المهمة كان توفيق الحكيم حيث يوضح المصطلحات الفنية الخاصة بالكتابة المسرحية والحركة المسرحية .. أو يشارك فى تحرير المعاجم اللغوية فى الجانب الخاص بالمسرح العربى وتاريخه ... وغيرها من الإسهامات التى

كان ينتظرها المجمع اللغوى من توفيق الحكيم ولم يقدمها كإسهام فى العمل المجمعى .

لكن للأسف لم يواظب الحكيم على الحضور أو التواجد فى أى من جلسات المجمع أو مؤتمراته .. وكان طه حسين يتندر بذلك مهاجما توفيق الحكيم بهذا القول : « توفيق الحكيم لا يحضر جلسات المجمع لأنها بدون أجر ... ولو وفر المجمع مقابلا مجزيا للحضور لكان الحكيم أول الحاضرين » (إشارة إلى ما كان يقال عن حب الحكيم الزائد للمال).

ويغيب طه حسين عن الحياة ... وينعيه صديقه توفيق الحكيم بالصفحة الأولى فى الأهرام الصادر يوم ٢٩/ ١٠/ ١٩٧٣ قائلا تحت عنوان : **«فجيعة كبيرة »** .

« فجيعة الأدب العربى فى عميده العظيم .. وفجيعتى أكبر فى أخ قديم كريم، وإذا كان اللسان العربى منذ نطق أدبا سوف ينطق إلى آخر الدهر اسم طه حسين ، وفضله على لغة العرب ، فإن لسان القلب لن يكف عن ترديد ذكراه ما بقيت على قيد الحياة ..

« فقد جمعتنا أجمل أيام العمر كما جمعنا الفكر على صفحات كتاب (يقصد كتاب القصر المسحور) إنك أيها الصديق العزيز إذ تعبر اليوم الدار الفانية إلى الدار الباقية .. إنما تعبرها بنفس مطمئنة راضية بعد أن عبرت بلادك الهزيمة .. إن روحك العظيمة لم تشأ أن تفارق جسدك إلا بعد أن فارق اليأس روح مصر ..

« اللهم اغمر برحمتك الواسعة ابنا بارا لمصر هو من أعظم أبنائها الذين أدوا لها من الخدمات ما سيبقى منقوشا فى سجل الخلود» .

معركة الحكيم مع العقاد

رغم أن توفيق الحكيم حريص كل الحرص على البعد عن المعارك والمساجلات ، أو حتى المناقشات التى تحدث عادة بين الأدباء بوجه عام كما أشرنا ... فإن الحرص عنده لابد أن يتضاعف فى معركة يكون العقاد طرفها الأساسى .. إلا أن المحظور قد وقع ، ودخل الحكيم برجليه فى معركتين أدبيتين مع الأستاذ العقاد كما تنشر مجلة « الرسالة فى أول يونيه ١٩٤٢ » ، والأكثر من ذلك كان العقاد هو الطرف المستهدف فى كلتا المعركتين من الحكيم .. الذى بدأ يخص العقاد بهجومه وربما يدعو هذا إلى الدهشة أو العجب حقا !.. ولكن ليس هناك دهشة أو عجب فى دنيا الأدب والفكر .

لقد بدأت المعركة بين الطرفين حيث رأى الحكيم أن عالم الفكر والأدب قد ملأته الخصومات ... والمعارك بين رجاله أمرا يدعو إلى إيجاد صفاء بين رجال الأدب والفكر ، ونادى بهذا الصفاء واتخذ العلاقة التى بين العملاقين الكبيرين طه حسين والعقاد مثلا لإيجاد هذا الصفاء حيث أهدى طه حسين قصته « **دعاء الكروان** » للعقاد فكتب مقالا يُحيِّ فيه القصة وكاتبها .. إلا أن ما كتبه العقاد لم يعجب الحكيم فعقب عليه بمقال عام عنوانه: « **الصفاء بين الأدباء** » فانبرى للرد عليه الدكتور زكى مبارك.. وهنا أتبعه بمقال آخر فى الرسالة بتاريخ ٢٠/ ٤/ ١٩٤٢ وضح فيه أنه يقصد العقاد حيث قال : كنت قد نشرت فى الرسالة كلمة وظاهر من روح هذه الكلمة أنى أخص على توثيق صلات المودة الصادقة بين الأدباء بدعوتهم إلى نبذ الألفاظ التى تحدث فى نفوس زملائهم شيئا من الامتعاض ، ولكن الدكتور زكى مبارك فهم الأمر على وجه آخر .

ثم سألنى : فقلت أديب واحد قد عينته بالذات إنما هى كلمة عامة للنفع العام ،ولئن كان لابد من مناسبة أوحت لى بهذه الكلمة فربما كانت مقالة الأستاذ عباس العقاد التى يشكر فيها الدكتور طه على إهدائه « دعاء الكروان » .

ويستطرد الحكيم قائلا: « وفى الحق إنى لم أجد بالمقال الرقة التى كنت أنتظرها واسبتأت فى نفسى من الأستاذ العقاد بعض الاستياء وأنا الذى يعتقد أنه يخفى وراء قناع الكبر ، والتكبر نفسا طيبة تتفجر إذا اطمأنت بأجمل عاطفة وأنبل إحساس .. فالذى يستطيع التأثير فى نفوسنا بكتاباته الإنسانية عن الكلب بيجو لابد أن يحمل نفسا خليقة أن تفيض بالمودة نحو إنسان » .

ورد العقاد على صفحات الرسالة فى أول يونيو ١٩٤٢ بمقال كبير عنوانه : « **صداقات الأدباء** » قال فيه : « والأستاذ الحكيم أراد الصفاء بين جميع الأدباء فهل أراد شيئا يكون فى هذه الدنيا ؟ وهل أراده حقا ؟ وهل توسل إليه بالوسيلة المثلى .. إن ثلاث « لاءات » مفخمات لا غير أصدق جواب على هذه الأسئلة الثلاثة . فالصفاء بين جميع الأدباء معناه الصفاء بين جميع الناس وليس هذا بميسور ولا هو بلازم للأدب وللأدباء .. فلماذا تصفو العلاقات بين الأدباء وهى لا تصفو بين جميع الآدميين ؟ ..

« إن الصفاء قد يتحقق بين طبيب ومهندس ولا يتحقق بين مهندسين أو طبيبين .. وقد يتاح لرهط من الأدباء كما يتاح لرهط من أبناء الصناعات المختلفة ، ولكنه لن يتاح لجميع الأدباء فى وقت واحد ، ولن يتاح لجميع الناس من صناعات شتى ولا صناعات متفقة، وليس تخصيص الأدباء هنا

بالمطلب المفهوم إلا إذا عممنا المطالبة للأدباء وغير الأدباء .. ورفعنا الكدر من جميع الأحياء .. وهذا ما ليس بكائن ولا نراه مما يكون ..

« فالأستاذ توفيق الحكيم لم يطلب شيئا يجاب ...

« ولكننا نعود فنسأل : هل طلبه حقا ؟ وهل اجتهد فى تحقيقه فتوسلل إليه بوسيلته المثلى .. إن الذى يطلب الصفاء لا يبحث عن أسباب الكدر بملقاط يخلقها خلقا بين رجلين على أحسن ما يكون الصفاء ، بل هو يمحو منها ما وجد إن كان له أثر محسوس ، ولا يوجد منها ما ليس له وجود ولم يحسه أحد ، ولا تدهمه ولا وقع فى ظن من الظنون » .

ويقول العقاد : « أهدى إلىَّ الدكتور طه حسين قصة « **دعاء الكروان** » فجعلت هذا الإهداء موضوع مقال من أعماق النفس فى معنى الكروان . أما الأستاذ الحكيم فماذا صنع ؟ لم يرضه ما أرضى الدكتور.. ولا ما أرضى الأدباء .. ولا ما أرضى كثرة القراء .. وراح يتحدث ويكتب ، ليقول : هنا صفاء .. فكيف بالله يليق هذا الصفاء ؟» .

وينهى العقاد مقاله قائلا : « وبعد فما العبرة من كل أولئك فى تاريخ الأدب .. ونقده وسلوك الأدباء مشهورين كانوا أو غير مشهورين ؟ العبرة من أولئك أن الأستاذ الحكيم يقول بعد الإشارة إلى ثناء الدكتور طه حسين عليه : منذ سنوات لم نسمع فى مصر أن الناقد إذا أثنى على كاتب حسب أنه تفضل على مؤلفه ورفع شأنه من الحضيض ، وأن على المؤلف واجبا مقدسا هو أن يشترى من فوره سبحة كيلا ينسى أن يسبح بحمد الناقد آناء الليل وأطراف النهار ...

« كذلك يقول الأستاذ الحكيم: اليوم فليذكر ما قاله الأدباء الناشئون

الذين يؤمنون بكفاءة تشبه كفاءته الفنية ليذكروا أنهم يطلبون شيئا ينكرونه جاهلين بعد بضع سنوات يطلبون التشجيع ثم ينكرون التشجيع وكان أحرى بهم ألا يطلبوه وألا ينكروه . فما سمعنا فى غير مصر أن الأدباء المشهورين مسئولون عن شهرةكل أديب ينشأ بعدهم ولا يعرف لهم حقهم، وإلا كانوا هم الملومون المقصرون ..

«عبرة أخرى أن الأستاذ الحكيم يذكر التعالى فى موقف الكاتب وينسى أنه اختار لأدبه عنوان : « البرج العاجى » وهو العنوان المصطلح على وصفه بالتعالى بين نقاد الغرب وشعرائه ... فليترك برجه إذًا ، أو فليتركنا نحن نتعالى ونتواضع كما نشاء ..

« وعبرة ثالثة أن الأستاذ يحن إلى صداقات الأدب المصرى كالصداقات التى أثرت عن كبار الأدباء الغربيين ... وإن أناسا لتأخذهم السمعة البعيدة فى زمانها أو البعيدة فى مكانها فيلحقونها بعالم الخيال ، وعالم المثال ويسهون عن الواقع الذى لا يقبل المحال ... وأعيذ الأستاذ أن يكون من هؤلاء .. فتاريخ الآداب الأوربية بين يديه يستطيع أن يرجع فى كل ساعة إليه .. ويستطيع أن يعلم بعد المراجعة أن فى الأدب العربى حديثه وقديمه صداقات تضارع تلك الصداقات الأوربية مع حسبان الفارق فى البيئة والزمن والمناسبة .. إن الطبيعة البشرية واحدة فى كل مكان .. تلك أصدق حكمة عن الناس قالها إنسان » .

ويرد الحكيم على العقاد بمقال فى الرسالة بتاريخ ٨ يونيو ١٩٤٢ يقول فيه : « كانت دعوتى إلى الصفاء بين الأدباء خالصة لوجه الأدب .. فأدباء مصر البارزون الدائبون على الإنتاج لا يتجاوز عددهم العشرة على

التسامح الشديد .. فكان الأجدر بنا نحن العشرة أن نوجه صراعنا لا إلى بعضنا البعض .. بل إلى الفن ومصاعبه وأسراره ..

« ولكن الأستاذ العقاد فى مقاله .. رد يقول : إن صاحب الدعوة إلى الصفاء هو الذى يبحث عن أسباب الكدر بملقاط ليخلقها خلقا بين رجلين على أحسن ما يكونان من الصفاء ، فإذا صح هذا الزعم كان حقا مما يدعو إلى الأسف بل إلى السخرية ..

« ربما كان ظاهر الواقع يدل عل ذلك ، ولكن هل كانت تلك حقيقة المقاصد ..

« وقد رأى الأستاذ العقاد أن يجرى واحدة بواحدة فلم يفته فى ختام مقاله أن يدس هو الآخر سببا من أسباب الكدر بينى وبين الدكتور طه حسين لقوله : « إن الأستاذ الحكيم يقول بعد الإشارة إلى ثناء الدكتور طه عليه منذ سنوات . لم نسمع فى غير مصر أن الناقد إذا أثنى على كتاب حسب أنه تفضل على مؤلفه ورفع شأنه من الحضيض ... إلخ ..

«ومضى يصورنى فى هيئة الناكر للجميل .. والأستاذ العقاد ولاشك قد فهم أنى ما قصدت بإيراد هذه العبارة وأمثالها إلا مجرد إظهار الإساءة لطه حسين وهو فى أوج نفوذه فقلت ما نصه : « إن هذا الوقت أحب الأوقات عندى لإساءته لا لإرضائه » .

الحقيقة أنها كانت قصة انتهت مع الأسف بانهيار صداقة من أعظم الصداقات التى عرفها أدبنا المعاصر .

ثم تحدث توفيق الحكيم عن قصة أهل الكهف ورأىّ طه حسين فيها

وصداقتهما التى قامت على الأثر وقال : « ولكنى ما أسفاه ... لقد تغلب أولئك الشاتمون واللائمون آخر الأمر ، وفازوا بمآربهم وأشعلوا نار الوقيعة بيننا . واضعين أيديهم على مواطن الضعف فينا ، وضعف الفنان هو عزته وكرامته ... وإن شئت فقل غروره .

« وهكذا لم يستطع طه حسين أن يحتفظ طويلا بابتسامته وضحكه أمام الساعين بالسوء ، ولم أستطع أنا أن أحتفظ باتزانى فأنقذ المودة الصادقة ، وأضحى بالعزة الكاذبة .

« وبهذا حطمنا تلك الجوهرة التى منحتنا إياها السماء ... ومن أجل من؟ ومن أجل ماذا ؟ لست أدرى ما حدث بعد ذلك ، فذاكرتى الآن لا تسعفنى ، كل ما أذكر أننا حاولنا أن نذم ونحطم .. ولقد أقمنا معا بعض الصيف فى جبال الألب فضحكنا كثيرا ولهونا طويلا بل لقد ألفنا معا هناك كتابا .. ولكنها مع ذلك لم تكن الصداقة الأولى لماذا ؟ لعل شيئا فى نفسينا لم يكن صافيا كل الصفاء أو نفسى أنا على الأقل .... إنى أعرف ، لقد كنت أمتنع عن كل ما يؤخذ على أنه ملق أو زلفى .. لقد كان طه حسين وقتئذ هو شخصية ذات نفوذ ،وأنا أكره إرضاء أصحاب النفوذ ..

«ولكنى الآن وقد وضعت بين تهمتين : الزلفى ونكران الجميل .. فإنى أوثر التهمة الأولى فلقد سبق أن اتهمت بها فى مجال السياسة ، إن الشهرة قد جاءتنى حقيقة ببعض المال ، ولكن هل كنت محتاجا إلى ذلك المال ؟ إنى لم أكن معسرا ولا مقتسرا ... أجاءتنى بالمركز الاجتماعى ؟ كلا فقد كنت قبلها من رجال القضاء المحترمين ، ولو أنى بقيت كذلك ولا شىء غير ذلك لظفرت بالحياة الهانئة الوديعة النافعة ، على الأقل للعدالة والناس،

ولكن الشهرة وما يحيط بها من الإشاعات والأقاويل والأباطيل قد حالت بيني وبين ذلك الخير ، فبعد أن كانت تسعى إلى طلبي الآخر ، وأنا في القضاء سموا في الثقة والهيئة تنفر مني اليوم .. لقد جاوزت الأربعين وما أبصر في الأفق طيف واحة مورقة في صحراء حياتي المحرقة.. وما قيمة الشهرة بغير سعادة ، وما قيمة الأدب والفن بغير هناء ؟!» .

وفي مقال آخر يقول توفيق الحكيم : « إن الدولة لا تنظر إلى الأدب بعين الجد بل إنه عندها شيء وهمي لا وجود له ولا حساب » .

ثم يقول : « إن انعدام روح النظام بين الأدباء وتفرق شملهم وانصرافهم عن النظر فيما يربطهم جميعهم من مصالح ، وما يعنيهم جميعا من مسائل قد فوت عليهم النفع المادي والأدبي ، وجعلهم فئة لا خطر لها ولا وزن في نظر الدولة » .

ويقول في مقال آخر عن أدبائنا المعاصرين : هل فهموا حقيقة رسالتهم؟ ويذكر ما يصنعه أدباء أوربا كلما هبت ريح الخطر على إحدى هذه القيم، وهي : الحرية والفكر والعدالة والحق والجمال - وكيف يتجرد كل أديب من رداء جنسيته الزائل ليدخل معبد الفكر الخالد ويتكلم باسم تلك الهيئة الواحدة المتحدة التي تعيش للدفاع عن قيم البشرية العليا » .

ثم يقول بعد أن وصف سوء حال الأدب في مصر :

« أمام كل هذا وقف الأدب ذليلا لا حول له ولا طول ، وضاعت هيبة الأدباء في الدولة والمجتمع ، وأنكر الناس ورجال الحكم على الأديب استحقاقه للتقدير الرسمي والاحترام العام . فالعمدة البسيط تعترف به

الدولة وتدعوه رسميا إلى الحفلات باعتباره عمدة . أما الأديب فمهما شهره أدبه فهو مجهول فى نظر الرجال الرسميين ولن يخاطبوه (قط) على أنه أديب » .

ويرد عليه العقاد معقبا : « كلام الأستاذ الحكيم فى هذين المقالين هو الذى ابتعثنى إلى التعقيب عليه فيما يلى من خواطر شتى عن رسالة الأديب وشأن الأديب والدولة ، ومستقبل الأدب فى الديار المصرية ، أو فى الديار الشرقية على الإجمال . فهل من الحق أن الأدب محتاج إلى اعتراف من الدولة بحقوقه ؟. أما أنا فإننى لأستعيذ بالله من اليوم الذى يتوقف فيه شأن الأدب على اعتراف الدولة ومقاييس الدولة ورجال الدولة ..

« لأن مقاييس هؤلاء الرجال ومقاييس الأدب نقيضان أو مفترقان لا يلتقيان على قياس واحد .. فمقاييس الدولة هى مقاييس القيم الشائعة التى تتكرر وتطرد وتجرى على وتيرة واحدة .. ومقاييس الأدب هى مقاييس القيم الخاصة التى تختلف وتتجدد وتسبق الأيام .. مقاييس الدولة هى عنوان الحاضر المصطلح عليه ، ومقاييس الأدب هى عنوان الحرية التى لا تتقيد باصطلاح مرسوم ، وقد تنزع إلى اصطلاح جديد ينزل مع الزمن فى منزلة الاصطلاح القديم .. مقاييس الدولة هى مقاييس الأشياء التى تنشئها الدولة أو تدبرها الدولة ، ومقاييس الأدب هى مقاييس الأشياء التى لا سلطان عليها للدول مجتمعات ولا مفترقات ..فلو اتفقت دول الأرض جميعا لما استطاعت أن ترتفع بالأديب فوق مقامه أو تهبط به دون مقامه ، ولا استطاعت أن تغير القيمة فى سطر واحد مما يكتب ، ولا فى خاطرة واحدة من الخواطر التى توحى إليه تلك الكتابة .

«ومن هنا كان العداء الخفى بين معظم رجال الدولة ، ومعظم رجال الأدب فى الزمن الحديث على التخصيص .

«لأن رجال الدولة يحبون أن يشعروا بسلطانهم على الناس ويريدون أن يقبضوا بأيديهم على كل زمام ، فإذا بالأدب الذى له حكم غير حكمهم ومقياس غير مقياسهم ، وإذا بالعصر الحديث يفتح للأدباء غير أبوابهم ، وقبلة غير قبلتهم التى توجه إليها الأدباء فيما غبر من العصور .

« ولو بلغنا إلى اليوم الذى تعترف فيه الدولة بالأدباء لما اعترفت بفضلهم ولا بأقدارهم ولا بأصحاب المزية منهم ، ولكنها تعترف بمن يخضعون لها .. ويرضون كبرياءها ويهبطون أو يصعدون بغضبها أو رضاها.

« ولسنا فى مصر بدعا بين دول المغرب والمشرق ، فما من دولة فى العالم تعترف بأمثال : برناردشو وبرتراندراسل ورومان دولان ، كما تعترف بالحثالة من أواسط الكتاب .

« هل للأديب رسالة ؟

« نعم ليس فى الأدب من ليست له فى عالم الفكر رسالة ، ومن ليس له وحى وهداية .

«ولكن هل للأدب كله رسالة تتفق فى غايتها مع اختلاف رسالات الآباء وتعدد القرائح والآراء ؟.. نعم لهم جميعا رسالة واحدة هى رسالة الحرية والجمال . عدو الأدب منهم من يخدم الاستبداد ، ومن يقيد طلاقة الفكر ومَنْ يشوه محاسن الأشياء . وخائن للأمانة الأدبية من يدعو إلى عقيدة غير عقيدة الحرية .

« أفيدرى الأستاذ توفيق الحكيم ما هو - فى رأيى - خطب الثقافة الإنسانية الذى يخشاه « دو هامل » ويشفق منه كتّاب أوربا كافة على مصير الذوق والتفكير الفنى والشعور المستقيم ؟

« أفيدرى الأستاذ توفيق الحكيم ما هو - فى رأيىّ - سر الفتنة الحسية التى غلبت على الطبائع والأذواق وتمثلت فى ملاهى المجون ، أو ملاهى الأدب الرخيص ؟

« سرها الأكبر هو وباء الدكتاتورية الذى نشأ بين كثير من الأمم فى العصر الأخير ، لأن الدكتاتورية كائنة ما كانت ترجع إلى تغليب القوة العضلية على القوة الذهنية والقوة النفسية » .

وهكذا كانت مساجلات العقاد وتوفيق الحكيم نوعا من الثقافة التى يستفيد منها جمهور القراء .. ففيها من الإجابات عدة تساؤلات كثيرة داخل الثقافة العربية وموقفها من الثقافة العالمية . فهل هناك أجدر من عملاق الفكر العربى العقاد وراهب هذا الفكر توفيق الحكيم على حمل هذه الرسالة ؟

وعلى الرغم من هذه المساجلات التى وصلت فى بعض الأحيان إلى مستوى المعارك الساخنة .. كان موقف العقاد من الحكيم هونفسه موقفه من الفنان الصادق ، والأديب المبدع ، والمفكر الجاد .. موقف التقدير والاحترام .. لما يقدم حتى نهاية عمره وهو ما يستشعره الحكيم فى أحاديثه ولقاءاته عندما يذكر اسم العقاد .

معركة الحكيم مع الإمام الشعراوى

بدأت معركة توفيق الحكيم مع إمام الدعاة الشيخ محمد متولى

الشعراوى عندما كتب توفيق الحكيم فى جريدة الأهرام حوارا مع اللّه سبحانه وتعالى بعنوان : « حديث مع الله » وكان أول مفكر مصرى يجرؤ على أن يكتب فى هذا الموضوع . والصفحات التالية تلخيص لهذه المعركة كما نشرتها الصحف وكما سجلتها بعض الكتابات.. أقول مجرد تلخيص لا أكثر ولا أقل .

بدأ الحكيم حديثه مع الله عز وجل موضحا فقال : « هذا الحديث مع الله لم أر مانعا من نشره ، بإذن ربى طبعا ، فأنت تعرف يا ربى أنه لم يبق لى وأنا فى آخر أيامى غيرك .. وليس غيرك من أحب الحديث معه ،وأن يكون آخر ما أكتب هو هذا الحديث .. ولا يسقط القلم من يدى إلا وهو يخط اسمك الأكرم سبحانك ، وأنت أكرمت القلم وأقسمت به ، وبإذنك أسألك أن يكون حديثى فى كل شىء شاهدته .. وفكرت فيه أثناء إقامتى فى هذه الدنيا » !

ويستعين توفيق الحكيم بالآية الكريمة من القرآن الكريم فى حديثه مع الله عز وجل : ﴿ ولا يكتمون الله حديثا ﴾[1] .. ويعلق الحكيم على الآية فيقول : « نعم يا ربى لن أكتمك حديثا ، ولم يبق لى فى حياتى الآن سوى الحديث معك » . وقال : « لن يقوم إذًا بيننا حوار إلا إذا سمحت لى أنت بفضلك وكرمك أن أقيم أنا الحوار وأنت السميع المجيب » .

وقامت الدنيا ولم تقعد وخاصة رجال الدين. وهنا يمكن الاستفادة مما سجله الأستاذ سليمان الحكيم فى صحيفة السياسى المصرى عارضا وجهتى نظر الحكيم والشيخ الشعراوى .. ونعرض بدايةً لرأى الشيخ

(١) النساء : ٤٢ .

الشعراوى الذى علق على ذلك فى ١٧ مارس ١٩٨٣، وكتب تعليقا على أحاديث توفيق الحكيم مع الله فقال : « ما يكتبه توفيق الحكيم ضلال وإضلال ، لقد شاء الله سبحانه وتعالى ألا يفارق هذا الكاتب الدنيا إلا بعد أن يكشف للناس ما كان يخفيه من أفكار .. وعقائد كان يتحدث بها همسا، ولا يجرؤ على نشرها » .

وقال الشيخ الشعراوى .. مواصلا هجومه على توفيق الحكيم : « ولقد شاء الله ألا تنتهى حياته إلا بعد أن يضيع كل عمله فى الدنيا حتى يلقى الله سبحانه وتعالى بلا رصيد إيمانى » !

وكانت كلمات الشيخ الشعراوى دافعا لتوفيق الحكيم ليدافع عن نفسه أمام الرأى العام ومهاجما مَنْ يهاجمه ، خاصة رجال الدين الذين كتبوا عدة مقالات فى الصحف ، والمجلات يهاجمونه ويصفونه بالضلال .

كتب توفيق الحكيم مدافعا عن وجهة نظره فقال : «إنهم محدودو الأفق أولئك الناس من أصحاب الورع الجامد الذين لم يفسروا أحاديثى على حقيقتها ولم يفهموها على أنها نوع من المناجاة مع الله تعالى .. مناجاة بلغتى الخاصة وثقافتى الذاتية تعبيرا عن حبى الخالص لربى » !

ثم انتقل الحكيم ليبدأ الهجوم على معارضيه فقال : « مثل هؤلاء الناس لا يقرأون - للأسف - ولا يريدون أن يفهموا ما قرأوا أو لا يهتمون بالتفكير إذا فهموا فيكتفون بفرك عيونهم التى لا تريد أن ترى ، ذلك هو العمى ، فهل قرأ المتهجمون علىّ ما نشرته دفاعا عن الإسلام فى كتب ومقالات عديدة أنفقت فيها هذا العمر المديد؟! » .

ويتساءل الحكيم : « هل اطلعوا مثلا على التلخيص الذى أعددته

لتفسير القرطبى على منوال مختار الصحاح وأسميته (مختار تفسير القرطبى) ، أو يريدون منى أن أذكرهم بآرائى القديمة والحديثة دفاعا عن الإسلام والمسلمين ».

ويقول توفيق الحكيم أيضا : « هذا موضوع يحتاج إلى وقت طويل ، ليس موضوع الحديث فيه ويمكن لمن يعنيه الأمر أن يرجع إلى كتبى ، ومنها: « **محمد الرسول البشر** » و« **محمد** » و « **الإسلام والتعادلية** » على وجه الخصوص ، ويستخرج ما يشاء منها من آراء ومواقف ثابتة من الإسلام وكنوز القرآن ، ألم أحث الناس - على سبيل المثال - ومنذ بداية حياتى الفكرية على أن يفخروا بالدين ، فإنى دائما أؤمن بأن الدين هو الذى وضع الإنسان فوق مرتبة الكائنات جميعا ، فإذا أهدرت دينك أيها الإنسان، فاعلم أنك أهدرت آدميتك ، وإذا خلعت رداءك الدينى فقد خلعت رداءك البشرى .. وغير ذلك فى كتاب « **تحت شمس الفكر** » .

ويعترف توفيق الحكيم بأنها ليست المرة الأولى التى يدخل فيها فى خصومة مع رجال الدين ، ومنهم الشيخ الشعراوى ، فيقول: « والواقع أن آرائى فى الناس الذين أساءوا فهم أحاديثى الأربعة عن سوء نية أم عن جهل لم يتغير منذ الثلاثينيات ، فليست هذه المرة الأولى التى أعرف فيها خصومة مع رجال الدين .. فقد سبق أن حدث لى مثل ذلك مع الشيخ المراغى ، شيخ الأزهر فى الثلاثينيات ، ثم انتهت الخصومة التى كانت تربط بينى وبين بعض كبار رجال الدين فى ذلك الوقت أيضا مثل : الشيخ مصطفى عبد الرازق ، والشيخ محمود شلتوت ، والشيخ أبو العيون ، والأستاذ عبد العزيز البشرى وغيرهم » !

ولقد دخل المعركة عدد من نقاد الحكيم .. الذين اتهموه بافتعال

المعارك مع رجال الدين .. حتى يكون حديث الجرائد والمجلات ، ولكن توفيق الحكيم ينفى ذلك ويقول : « قد يعتقد البعض أنى أفتعل المعارك مع رجال الدين ، أو أخطط لها لغرض معين ، وهذا غير صحيح ، فالمعارك افتعلها الآخرون ، فأنا لا أفتعل على الإطلاق قضية أو مسألة ، وإنما أقول رأيى بصراحة ».

ويبدأ توفيق الحكيم هجومه مرة ثانية على علماء الدين فيقول : « إن رأيى فى بعض علماء الدين المتجمدين لم ولن يتغير ، وهو أن الإسلام أرقى كثيرا من المسلمين أنفسهم ، ولابد من تطهيره من سفسطة الجامدين وثرثرة المتنطعين ، وإنقاذه من احتكار الجهلة ، المحترفين الذين يعتقدون أن الإسلام يصدم التقدم ولايجارى التطور » .

ويتعرض الحكيم مرة أخرى لما كتبه الشيخ الشعراوى فيقول : « لقد اعتقد بعض الدعاة أنه ليس من اللائق أن يخاطب إنسان ربه ، فهذا من شأنه إسقاط المهابة لله تعالى فى النفوس .. وإن زالت المهابة - كما يضيف الحكيم - سهل على الإنسان ارتكاب المعاصى وضاع الدين بالكلية . ولم يفهم أصحاب هذا الرأى - لسوء الحظ - نوع المناجاة التى شئتها ، وسامح الله مَنْ أساء الظن بقصدى .. ومَنْ أراد تغيير تعبيرى عن الإسلام دين السماحة - حيث التزمت فى « أحاديثى إلى الله » أدب الحديث .. فكرت مرات أنه لم يخاطبنى، وإنما أنا الذى أجيب مستلهما ما يمكن أن يكون الرد على تساؤلاتى من قرآنه وسنة نبيه صلوات الله عليه وسلامه » .

إلى آخر ما سجله الأستاذ سليمان الحكيم فى تسجيله لهذه المعركة.

وغير ذلك من المعارك التى خاضها الأستاذ الحكيم مع أطراف مختلفة فى حياتنا الثقافية .

* * *

الفصل الثامن

الحكيم والفكر الإسلامى

من الطبيعى أن تكون كتابات الأستاذ الحكيم فى التفكير الإسلامى قليلة بالقياس إلى بقية إنتاجه بوجه عام .. وذلك لأنه انصرف تماما إلى الأدب والفن والفكر بوجه عام إلا أن إسهامه فى هذا الفكر بوجه عام جعله يفكر كغيره من الرواد فى نتاجات الحضارة الإسلامية كأساس وجوهر لتفكيره كمسلم .

وعلى الرغم من ذلك فإن ما كتبه الحكيم كما يقرر نقاده ومؤرخوه عن الإسلام يعد إضافة إلى التفكير فى هذا الدين لا يستطيع متابع لسيرة حياته أن يتجاوزها .. خاصة وأنه ابتدع كما يقول مؤرخوه أسلوبا متميزا عن غيره ممن اهتموا بإعادة كتابة التاريخ الإسلامى وذلك فى تناوله للسيرة النبوية بأسلوب فنى حوارى جديد جعله يتميز عن غيره من كتّاب السيرة، فيعتبر إضافة فى مجال الكتابة عن الإسلام ونبيه الكريم ، وسنعرض لهذه الكتابات مستعينين بقراءة ما كتب عن الحكيم وما كتبه الحكيم نفسه .

وبهذا الأسلوب الفنى المتميز أسهم الحكيم بالكتابة فى الفكر الإسلامى

فقد كتب « محمد الرسول البشر » ، و « التعادليه والإسلام » ، ومختارات تفسير القرطبى الجامع لأحكام القرآن ،وبحثا فى الدين ، وآخر فى الأدب والدين . ولعلنا فى هذه الصفحات التالية نشير إلى هذا الجانب من تفكير الحكيم الإسلامى .. فنبدأ بمسرحية « محمد الرسول البشر » فنتوقف طويلا لنتأمل ونفكر فيما كتب عن الرسول ﷺ .. ونجد أنه حين شرع فى كتابة هذا الكتاب يبدو أنه لم تكن لديه النية لأن يقيم الدليل باتباع منهج علمى صارم على صحة هذه أو تلك من المسائل الدينية، فهو حين تناول هذه السيرة الكريمة يتناولها من وجهة نظر فنان وليس كرجل من رجال الدين .. فكل ما كان يريده هو تبرير وإعطاء حق المواطنة لكل الإصلاحات التى قامت فى الماضى من خلال الإسلام .. هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى لا ينسى الحاضر الذى سيطرت عليه الحضارة الأوربية التى لها كبير الأثر على تفكيره .. هو يريد فى النهاية أن يجد مخرجا لذلك الوضع البالغ التناقض الذى يتخبط فى داخل العالم العربى المعاصر الذى تدفعه ظروف الحياة الحديثة لتبنى الحضارة الغربية ، لكنه فى نفس الوقت شديد الارتباط بالتقاليد ، شديد الولع بالمثل الدينية ، وسواء قدّم هو مثل هؤلاء الكتّاب تداعيا حرا لخيالاتهم .. كما فعل طه حسين أو تأملاً عقليا كما فعل أحمد أمين وهيكل والعقاد .. فإن الهدف المشترك هو إقامة جسر بين الماضى والحاضر .. فالحكيم حين يتناول شخصية الرسول الكريم يعمل على خلق تقاليد متجددة أو على الأقل يعطى أسلوبا جديدا فى التناول ، هو وحده يستطيع أن يمكّن للفكر العربى أن يتحرر من قيوده وأساليبه العقيمة وهو يواجه الحضارة الحديثة التى تفرض نفسها وتبذر الاضطراب فى العقول والنفوس الورعة ، والأسى والخوف من أن تجلب

على المؤمنين غضب السماء .. ذلك الذى يستطيع أن يعبر عنه رجال الدين وعلماؤه .

وبهذا التقليد الجديد أو الأسلوب المتجدد كان يطمح الأستاذ الحكيم حين بدأ الكتابة فى السيرة النبوية الكريمة ، وحين تناول شخصية الرسول ﷺ كان يريد حمل رسالة جديدة كانت قبله مجهولة .. وبحث فى هذا المعين الذى لا ينضب من الأحداث الوثائقية بالأدلة والتفاصيل عن كل ما يعمق صورة النبى ﷺ ، وهو بهذا يقدم سلاحا ذا حدين ، تقديم الصورة الصادقة للرسول الكريم .. التى هى فى نفس الوقت دفاع عنه ضد الافتراءات التى صاغها الكتّاب الأجانب من مبشرين ومستشرقين، وهذا أسلوب جديد ولا شك .. وخاصة حين يتناوله فى قالب سرد فنى ، وهو عمل كان لا يستطيع أن يقوم به سواه .

ومن هنا يمكن القول اتفاقا مع كتّابٍ كثيرين بأن الأستاذ الحكيم حين قرر أن يتناول موضع السيرة تناولها بقلبه لا بعقله .. فاطلع على كل ما أوردته كتب السيرة المتقدمة المتأخرة من أخبار سواء كانت هذه الأخبار وقائع يقبلها العقل أو خوارق لا يصدقها غير المؤمن .. ولهذا فنحن نرى فى تناوله المسرحى للسيرة مشاهد متفقا على صحتها إلى جانب مشاهد مختلفا عليها .

وربما نستطيع أن ندرك شيئا من هذا فى تقديمه لهذا العمل حيث قال : « المألوف فى كتب السيرة أن يكتبها الكاتب ساردا مبسطا باسطا محللا ومعقبا مدافعا مفندا ، غير إنى يوم فكرت فى وضع هذا الكتاب قبل نشره عام ١٩٣٦ ألقيت على نفسى هذا السؤال: إلى أى مدى تستطيع تلك

الطريقة المألوفة أن تبرز لنا صورة بعيدة إلى حد ما عن تدخل الكاتب ؟ صورة ما حدث بالفعل وما قيل بالفعل دون زيادة أو إضافة توحي إلينا بما يقصده الكاتب أو بما يرمي إليه ؟

عندئذٍ خطر لي والحديث للأستاذ الحكيم في تقديمه - أن أضع السيرة على هذا النحو الغريب .. فعكفت على الكتب المعتمدة والأحاديث الموثوق بها واستخلصت منها ما حدث بالفعل وما قيل بالفعل ، وحاولت على قدر الطاقة أن أضع كل ذلك في موضعه كما وقع في الأصل ، وأن أجعل القارئ يتمثل كل ذلك كأنه واقع أمامه في الحاضر غير مبيح لأي فاصل- حتى الفاصل الزمني أن يقف حائلا بين القارئ والحوادث ، وغير مجيز لنفس التدخل بأي تعقيب أو تعليق تاركا الوقائع التاريخية والأقوال الحقيقية ترسم بنفسها الصورة حيث قال: « كل ما صنعت هو الصب والصياغة في هذا الإطار الفني البسيط شأن الصائغ الحذر الذي يريد أن يبرز الجوهرة النفيسة في صفائها الخالص فلا يخفيها بوشي متكلف ولا يغرقها بنقش مصنوع ولا يتدخل إلا بما لابد منه لتثبيت أطرافها في إطار رقيق لا يكاد يرى».

إذن نحن الآن أمام عمل فني .. أو بتحديد أكثر نحن أمام نمط من السرد الحواري ، حيث استمد الحكيم مادته من كتب السيرة المعتمدة مثل سيرة ابن هشام وتاريخ الطبري وكتب طبقات الصحابة مثل : « الإصابة» لابن حجر و « أسد الغابة» لابن الأثير . فالمادة إذاً موثقة بمعنى ما ..هو المعنى الذي اطلع عليه علماء المرويات الإسلامية ، ولكنها بالمعنى العصري مادة غير موثقة ، إذ اختلط فيها كثير من التراكمات الأسطورية وحفلت

بتلك المادة التى أطلق عليها اسم الإسرائيليات فامتلأت بالخوارق والأساطير .

يحدثنا الحكيم أن اليهود قد رأوا نجما متألقا فى السماء يوم ميلاد النبى ﷺ .. كما يحدثنا أنه قد خرج من «آمنة» أم النبى عليه الصلاة والسلام نور رأت به قصور الشام ،وأن عبد المطلب جد النبى الكريم - ﷺ رأى فى منامه كأن سلسلة من فضة خرجت من ظهره لها طرف فى السماء وطرف فى الأرض وطرف فى الشرق وطرف فى الغرب ، ثم كأنها شجرة على كل ورقة منها نور ، وإذا أهل المشرق والمغرب كأنهم يتعلقون بها ويحمدونها .

ونرى إبليس فى صورة شيخ نجدى يحاور حية تظهر فى الحائط ، ونسمع من الحية قصة الملكين اللذين شقا صدر محمد وهو طفل ، ونسمع نبوءة عراف هذيل ونبوءة الراهب بحيرى بما سيكون للصبى محمد من شأن ..

كذلك نرى الغمامة التى لا تظل إلا نبيا قد ظهرت من جديد ... وهكذا صور كثيرة من الخوارق والأساطير أوردها الحكيم فى هذا العمل الفنى .

ولأن الحكيم ألمح منذ البداية فى تقديمه لهذا العمل أنه سيتناوله كفنان ، فإننا لا نطالبه برفض هذه المادة الأسطورية تلك التى شكك فيها الدكتور محمد حسين هيكل فى كتابه « حياة محمد » ، وتجاهلها الأستاذ العقاد فى كتابه « عبقرية محمد » .. لن نطالبه برفض هذه المادة الأسطورية ، فما هو بمؤرخ أو عالم .. وإنما هو أديب فنان يتخذ مادته من المنابع التى تروق له،

وقد تكون هذه المادة الأسطورية أكثر بعثا على الإلهام من وقائع التاريخ أو العلم الراجحة عند العقل .

على أن هناك اتجاها يرى أن عمل الحكيم هذا لم يكن فنا خالصا ، استلهم فيه المؤلف السيرة ليقدم من خلالها فكرة خاصة به ، ويصور شخصياتها من وجهة نظره لتحقق غرضا دراميا ، وتشرح الفكرة التى انتهى إليها المؤلف من قراءة التاريخ ، كما فعل مثلا المؤلفون الأوروبيون الذين كتبوا عن الأنبياء والرسل : إبراهيم وموسى وسليمان والمسيح - عليهم السلام - بل وعن محمد - ﷺ ، حين كتب عنه « فولتير » فعالجوا هذه الشخصيات التى تتلاءم مع فكرة كل مسرحية.

نقول للإنصاف : إن الحكيم لم ينهج هذا النهج الفنى الخالص لأسباب كثيرة أولها : ثقافة توفيق الحكيم نفسه التى استقاها من القرآن الكريم ، وثانيها : كونه مسلما يريد الدفاع عن الإسلام ونبى الإسلام كغيره ، ولكن بأسلوب يتقنه وهو السرد الحوارى الفنى .. وثالثها : إن لم تكن أهمها نظرة التقديس التى ينظر بها المجتمع الذى يعيش فيه الحكيم للنبى - ﷺ - ، تمنع تعريض هذه الشخصية العظيمة لاجتهادات الأديب وشطحات الفنان .

ولهذا فالحكيم لا يستخدم فى هذا الكتاب فنه الخالص بقدر ما يستخدم حرفيته ، ولهذا أيضا كانت عبارته : « فعكفت على الكتب المعتمدة والأحاديث الموثوق بها واستخلصت منه ما حدث بالفعل وما قيل بالفعل، وحاولت على قدر الطاقة أن أضع كل ذلك فى موضعه كما وقع فى الأصل».

ولهذا يمكن القول أن تناول الحكيم للسيرة النبوية ليست امتدادا لتناول الدكتور طه حسين فى كتبه الثلاثة «على هامش السيرة» ، فقد ربط البعض بين الاثنين لاهتمامهما بالخوارق والأساطير ، ولأن ظهور كتاب الأستاذ الحكيم « محمد الرسول البشر » عام ١٩٣٦ كان بعد ظهور « على هامش السيرة » الذى صدر عام ١٩٣٣ .

إلا أن الدكتور إسماعيل أدهم والدكتور إبراهيم ناجى يقولان فى كتابهما عن توفيق الحكيم إنه بدأ يفكر فى كتابة السيرة النبوية فى أسلوب مسرحى عام ١٩٢٧ حين كان بفرنسا غير أنه لم يقم بعمل جدى فى هذه السبيل حتى كان عام ١٩٣٤ إذ طلبت إليه مجلة « الرسالة » التى كان يصدرها الأستاذ أحمد حسن الزيات ، أن يكتب فصلا حول السيرة لينشر فى عددها الممتاز الذى تصدره فى مستهل كل عام هجرى عن الهجرة ، فرجع الحكيم إلى السيرة فى كتبها القديمة وكتب للمجلة فصلا من حياة الرسول - ﷺ - فى قالب تمثيلى ، فصادف نجاحا عند جمهور مجلة «الرسالة» ولم يثر شيئا مما كان الحكيم يخشاه من غضب المتعصبين ، وتشجع فراجع ما أمكن من كتب السيرة والحديث، وأخذ يكتب سيرة الرسول ﷺ فى أسلوب مسرحى نشر فى فبراير ١٩٣٦ .

إذن لم يكن تناول الأستاذ الحكيم للسيرة امتدادا لتناول الدكتور طه حسين .. يضاعف من التمسك بهذا الرأى أن الأستاذ الحكيم قد قرأ تمثيلية فولتير عن النبى محمد - ﷺ - فاستفزته الطريقة التى اتبعها فولتير، واهتم بها قرأ لفولتير حتى إنه بدأ يقرأ ما كتبه الكتّاب النقاد بعد ذلك تقييما لهذا العمل الذى هاجم النبى والإسلام هجوما ضاريا ، ويذكر أنه قرأ

للكثيرين من الكتّاب فى مقدمتهم جان جاك روسو .. حدث هذا أثناء تواجده فى باريس ، وهو ما ذكره بعد ذلك فى كتاباته .

وإن كانت هذه نظرة من بعيد إلى تناول الحكيم للسيرة النبوية بأسلوبه المسرحى أو الحوارى ، فما هى النظرة القريبة لهذا العمل العظيم ، بمعنى آخر : ما هى تفاصيل هذا العمل ؟

المسرحية أو هذه السيرة الحوارية تتكون من خمسة فصول يبلغ عدد مناظرها ٩٤ منظرا ، ولكل فصل من الفصول الخمسة عدد من المناظر .

* * *

ننتقل إلى تناول آخر للفكر الإسلامى ، وذلك بعرض دراسة الحكيم الخاصة بالإسلام والتعادلية ، وهى جزء من فلسفته التعادلية..

حيث يكتب تحت عنوان : « الإسلام والتعادلية » كتابا متضمنا نظرته الفلسفية فى الحياة .. عاونه فى ذلك أن ديننا الإسلامى وهو جزء من النظام الكونى قائم على التعادلية أو الوسطية .. حيث إن عقيدتنا تقول الإنسان المسلم عليه أن يعيش فى عالمين : يعيش فى الدنيا كأنه يعيش أبدا ، ويعيش فى الآخرة كأنه يموت غدا .. والحق أن نظرة الحكيم هذه تصلح لأن تكون أساسا لفلسفة إسلامية عربية كما نبه الدكتور زكى نجيب محمود عند تقييمه لكتاب التعادلية عام ١٩٦٨ .. هذه الفلسفة تستطيع أن تدرس الحياة الدنيا جيدا ، وتحاول أن تعرف ما تستطيع معرفته عن الحياة الآخرة.

والحكيم فى تقديمه لكتاب « الإسلام والتعادلية » يقول : « ونحن اليوم بصدد تقنين الفقه الإسلامى وجعل الشريعة الإسلامية أساسا للتشريع .. فمن الواجب أن نعرف منشأ هذه الشريعة فى المجتمع الذى

ظهرت فيه أول مرة ، والمسار الذى سلكته هذه الأحكام الشرعية من مبدأ العمل بها إلى ما انتهت إليه اليوم، وهل زالت هذه الأحكام كلها تماما فى مجتمعنا الحاضر أم بقى منها شىء ؟.. ففى القانون المدنى الذى نطبقه اليوم ماذا يتفق مع الشريعة فيه ؟ وماذا يختلف ؟ وفى القانون الجنائى ماذا أخذ ؟ وماذا أهمل ؟ كل ذلك لابد فيه من إحصاء دقيق واضح تحت نظرنا حتى يجرى الكلام فيه على أساس العلم اليقينى بالأمانة العلمية التى كان يعرفها ويمارسها السلف الصالح فى عصور الإسلام الزاهرة » .

الحكيم هنا يناشد رجال الدين تعريف الناس - باتساع أفق ورحابة صدر نبى الإسلام - ﷺ - عندما أخذ بما كان جاريا عليه العمل قبل الإسلام دون أن يتحرج .. مثل أخذه بعقوبة قطع يد السارق التى كان معمولا بها فى الجاهلية وجاء القرآن فأقرها . وكذلك عقوبة الرجم فى الزنا التى كانت فى التوراة ، وهذا يدل على أنه لا يوجد فى الإسلام موانع ترفض الأخذ بما لم يكن قد نشأ فى الإسلام وحده .. فلا حرج إذن من أن يقتبس الإسلام ما ينفع المسلمين .

وعن إقامة فلسفة إسلامية عربية يذكر الحكيم أن الفلسفة الإسلامية عندنا تستقر فى بنيان أقامه المفكرون من المسلمين. لأن كل فلسفة لا يمكن أن تقام إلا لكل بنيان ، حجر فوق حجر ، ومجهودات فوق مجهودات .. فإن هذا البناء لهذه الفلسفة الإسلامية لابد أن يقوم على أساس الحياة فى عالمى الدنيا والآخرة .

يجب أن تكون قضايا الدنيا قد تعمقنا فى دراستها كمهتمين بالدين والدنيا ، أى رجال متبحرون فى علوم الدنيا إلى جانب تفقههم فى علوم

الآخرة وفلاسفة متعمقون فى شئون الآخرة .. وبالتعادل بين الحياتين تنشأ الفلسفة الإسلامية والعربية .

كل ذلك بالروح الذى يتميز به الإسلام : وهو الاعتدال .

* * *

وفى تقدمة الأستاذ الحكيم لكتاب «**مختار تفسير القرطبى الجامع لأحكام القرآن** » حيث يقدمه ويحققه فى أسلوب مركز وعصرى ، وهو فى تقدمته المختصرة للكتاب يؤكد بأن الذى أوحى إليه بضرورة تقديم وتحقيق هذا الكتاب للمكتبة العربية أمران :

الأمر الأول : ما جاء فى هذا الكتاب وفى غيره من الكتب بأنه اقتصر على ما لابد لكل عالم فقيه أو أديب أو محدث من معرفته وحفظه لكثرة استعماله وجريانه على الألسن ، وأنه اجتنب عويص اللغة وغريبها طلبا للاختصار وتسهيلا للحفظ .

الأمر الثانى : الذى أوحى للأستاذ الحكيم بضرورة تقديم هذا الكتاب الفخم الذى يبلغ عدد مجلداته عشرون مجلدا .. هو ما يراه اليوم فى مصر والبلاد العربية من الاهتمام المخلص بالدين والرغبة الصادقة فى الاستزادة من معرفة جوهر الإسلام وأحكامه ، مما يقتضى الرجوع إلى المنبع الأصلى للشريعة ، لذلك رأى الأستاذ الحكيم أن يقوم باستخراج مختار فى مجلد واحد حرص فيه على الاقتصار على ما لابد منه لكل متدين ومسلم من معرفته وحفظه .

فالحكيم حين يقوم بتقديم وتحقيق هذا الكتاب لا يقف حائلا بين القارىء وما يقرأ ، وإنما ترك الوقائع والأحكام ترسم بنفسها الصورة الكاملة التى يقبلها العقل ، وتدلنا على أن الله سبحانه وتعالى عندما دعانا إلى النظر والتأمل فيما حولنا من خلقه ، إنما أراد لعقلنا البشرى أن يتحرك للبحث فى حقائق الأشياء .. وهكذا تحرك عقل الأستاذ الحكيم مع هذه العقول التى سبقته فى تفسير كلام الله عز وجل ، وفكر ورأى فى ضوء مناقشاتهم وتحليلاتهم ما أعانه على رؤية الحقائق بنفسه .. ومع حرصه على عدم التدخل فى التفسير إلا أنه لم يستطع منع فكره الذى تحرك من أن تَرِدْ عليه بعض الخواطر فى صدد بعض المسائل القابلة للمناقشة والتحليل دون المساس بالجوهر .

والحكيم حين تصدى لتحقيق هذا التفسير وتقديمه فى قالب يقبله القارىء .. فإنه لم يستطع منع فكره من مناقشة بعض المسائل وتحليلها فبرز رأيه واضحا جليا على امتداد صفحات هذا الكتاب فى « إعجاز القرآن » ، و « التلاوة والتطريب » ، و « الجمع بين الدين والدنيا » ، و « الإذن بالقتال» ، و « الحكم ونظام المجتمع » ، و « العقوبات والحدود » ، و فى «لا عنصرية فى الإسلام » ، و « حقيقة أن الله غنى عن العالمين » و«مسألة العقل أعجب الخلق » و « الله والعلماء » .

فالحكيم يقول فى صدد ما جاء فى الكتاب من دلائل الإعجاز فى القرآن الكريم إنه نزل على صورة لم يعرفها العرب لا الشعر ولا النثر وبه كل الجلال فحاروا ودهشوا ،لأن المألوف فى أعمال البشر العظيمة أن تكون لها بدأيات تتطور من عهد إلى عهد ، فكل عظماء العلوم والآداب والفنون منذ

الخليقة كانت أعمالهم المبتكرة لها بوادر وبدايات تطورت فى أشكالها ومضامينها ... أما القرآن الكريم فقد ظهر دفعة واحدة بشكله ومعانيه بما لم تسبقه بوادر وبدايات معروفة عند البشر .. فنزوله بهذه الصورة دفعة واحدة بغير تطور سابق أمر يشبه شيء سماوى كشهاب منير ، فإذا قيل هو وحى من السماء أنزل على رسول الله ﷺ - فإن ذلك هو الطبيعى الأقرب إلى التصديق ، فمن إعجاز القرآن إذاً هو هذا النزول فى صورته النهائية مما ينطبق عليه قوله تعالى : ﴿ **كن فيكون** ﴾[1] .

وفى التلاوة والتطريب للأستاذ الحكيم رأى خلاصته أن يكون للترتيل مكان إلى جانب التطريب ، فمع الترتيل يتجه الذهن إلى عمق المعانى ومع التطريب تتجه الأذن إلى موسيقى الكلمات .. والجمع بين المعنى والمبنى ، فيه اكتمال للإدراك واستيعاب لعنصرى الوجود : الروح والجسد وهذا جوهر أساسى فى الإسلام .. وفى الجمع بين الدين والدنيا أى بين شئون الروح ودواعى الجسد .. هذا الجمع الذى يميز الإنسان .. وللأستاذ الحكيم رأى أن الإنسان يتغذى روحيا بغذاء نورانى .. وجسديا بغذاء مادى ، ولهذا كان الإسلام هو ختام الأديان السماوية وكان محمد رسول الله ﷺ هو خاتم النبيين لأن ما جاء به وما يمثله فى التطور البشرى لم تعد بعده حاجة إلى بعثة أخرى من عند الله .

فى الحكم ونظام المجتمع يرى الحكيم أنه لاستتاب النظام فى المجتمع ينبغى أن يكون القانون هو صاحب الحق فى القصاص - والقانون هنا هو الشريعة الإسلامية - فإنه يقضى لا عن هوى أو تأثر شخصى أو انفعالى ،

---

(١) يس : ٨٢ .

بل بناء على التروى والفحص والبحث واستنباط القواعد من واقع الحال.

وفى العقوبات والحدود يرى الحكيم أن الحد الشرعى بالجلد مضافا إليه المعادل الإنتاجى لخير المجتمع أفضل من الحبس . ذلك أن مصادرة الحرية فى عصرنا الحديث لم تعد عقوبة رادعة وخاصة بعد المطالبة بتحسين السجون .

وحول العنصرية يقرر الحكيم أنه لا عنصرية فى الإسلام مستشهدا بما جاء على لسان رسول الله ﷺ حين قال لرجل : « **انظر فى وجوه القوم** » .. فنظر فقال له النبى ﷺ : « **ما رأيت ؟** » ، فقال الرجل « رأيت أبيض وأسود وأحمر » ، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : « **إنك لا تفضلهم إلا بالتقوى** » .

ويرى الحكيم أن الله غنى عن العالمين ذلك أنه عندما يقال إن التقوى والصلاح والصلاة والصيام والزكاة وكل هذه الفضائل ترضى الله ، فإن معنى الرضا هنا ليس لأن الله فى حاجة إلى هذا الإرضاء ولكن رضا الله هو لمصلحة الناس وأساس عبادة الله هو أساس رقى الإنسان ، إذ من خلال هذه العبادة يرتفع البشر من مرتبة الحيوان إلى مرتبة أرفع هى التى أراد لها الخالق أن تكون من نوع أرقى ، ولن يتيسر هذا الارتقاء إلا بإدراك الأرقى .. والأرقى والأعلى هو الله .

وعن العقل يرى الحكيم أن الله سبحانه وتعالى كرم الإنسان به لإدراك الكون الذى أبدعه الخالق سبحانه وتعالى .. إن العلماء هم الذين يمثلون قوة هذا العقل ، ولذلك جعل الله لهم هذه المرتبة الكبرى التى ذكرها فى

القرآن الكريم : ﴿ إِنَّمَا يَخْشَى اللهَ مِنْ عِبَادِهِ العلماء ﴾[1] . فإن المعنى هو أن هناك اتصالا راقيا بين الخالق والمخلوق ، وهو جوهر العبادة الراقية للعقل الإنسانى الراقى بارتفاعه إلى حيث يدرك قدرة الخالق وعظمته .

كذلك يرى الحكيم أن القرن الحادى والعشرين سيكون للدين .. ذلك أن العلماء كلما توغلوا فى العلم اقتربوا من الدين، ومن الخشوع لله علماء القرن التاسع عشرعن الله يوم كان العلم الوليد فى بداياته يدفعهم إلى الإلحاد . فالقليل من العلم كما يقال يورث الإلحاد والكثير منه يؤدى إلى الإيمان .. فهذا القرن (العشرين) ينبىء بقرن قادمَ يصل فيه مستوى العلم الحديث إلى درجة من النفوذ والكشف عن إسرار الكون ، بحيث تجعل علماءه أقرب الناس إلى باب الله والدين .. هذه المسائل خطرت على عقل الحكيم أثناء جمعه لمختار القرطبى ، وهى بفعل ما أثاره هذا الكتاب فى نفسه من آراء وأفكار .

* * *

وفى كتابه « **تحت شمس الفكر** » خصص الأستاذ توفيق الحكيم قسما كبيرا تحت عنوان : « **فى الدين**» تحَدث فى فصوله الست عن الدين الإسلامى، والحق أن الأستاذ الحكيم ضمّنه خلاصة رأيه بل وعقيدته الإسلامية .

ففى فصل عنوانه : « منطقة الإيمان » يفرق الأستاذ الحكيم بين الحقيقة العقلية والحقيقة الإحساسية أو الدينية . فالحقيقة العقلية أو العلمية لا

(١) فاطر : ٢٨ .

يتجاوز علمها الكائنات التى تمر بالحواس ... ومن يحمّل العقل أكثر من قدرته فإنما هو يريد منه المستحيل ، ويشبه طلب كهذا كما نطلب من الكبد مضغ الطعام ،وعلى هذا فهو يقرر فى هذا الفصل أن حقيقة الله أمر بعيد عن مقدرة العقل ، وهل يستطيع الجزء أن يرى الكل ؟

ويتساءل الحكيم فى هذا الفصل كما يتساءل الناس دائما : ما الدين ؟ أهو شىء مفيد للبشر فى أمر حياتهم ومعاشهم ؟ أم هو طريق إلى اللغز الأكبر وسبيل للنفاذ إلى المجهول الأعظم ؟ ويجيب: إن كل دين من الأديان المعروفة يتكون من هذين الوجهين . فالدين باعتباره قانونا اجتماعيا ينظم الغرائز ويحفظ التوازن بين الخير والشر أمر متعلق بذات الإنسان متصل إذن بعقله وعمله .. على أن عنصر الأخلاق فى الأديان ليس كل جوهرها ... فإن بعض البلاد قد استطاعت أن تجد فى الأخلاق غنى لها عن « الأديان » ،إنما قوة الدين وحقيقة العقيدة .. الإيمان بالله » .

هنا لا سبيل إلى الدنو عن تلك « الذات » إلا عن طريق يقصر عنه العلم الإنسانى .. بل يقصر عنه كل علم ، لأن العلم معناه الإحاطة ، والذات الأبدية لا يمكن أن يحيط بها محيط لأنها غير متناهية الوجود فالاتصال بها عن طريق العلم المحدود مستحيل .

وهنا يقرر الحكيم حقيقة بالغة الأهمية وهى تتركز فى قوله : « ها هنا يبدو عمل الدين ضرورة للبشر » .. ثم يناشد رجال الدين فى ختام فصله إلى وجوب التسامح والهدوء كلما قام باحث يتكلم فى الدين عن طريق العقل ، فإن الشرق مقبل على حياة علمية واسعة مهادها المعاهد والجامعات ، ولابد لنماء ملكة العقل من التفكير .

والفصل الثانى من هذا البحث وهو بعنوان : « الدفاع عن الإسلام » فيه يقوم بالدفاع عن نبى الإسلام محمد ﷺ ، حيث يذكر قصة فولتير التمثيلية « محمد » التى يهاجم فيها الرسول الكريم ﷺ كنبى ، والإسلام كدين ، ويذكر أنه علم بأن « جان جاك روسو » تناول أعمال فولتير بالنقد، وأنه اطلع على نقده لتمثيلية « محمد » عله يجد الحق وقد رد إلى نصابه فلم يجد .. إن روسو هو الآخر لم يدفع عن محمد ﷺ ما ألصقه فولتير كذبا وكأن ما قيل عن النبى ﷺ لا غبار عليه ولا حرج فيه ، ولم يتعرض للتمثيلية إلا من حيث هى فن وأدب ... ويذهب الحكيم إلى أنه آن للغرب أن يحترم عقائد الشرق كما آن للغرب يدرك أن « محمدا » والإسلام هما منابع الفكر الحر وطفرة من طفرات البشرية المتحررة والدليل على ذلك شخصية النبى ﷺ ذاتها وغرضه فى الدعوة إلى دين جوهره إقناع النفس. وحين أعلن أنه بشر وأن دينه هو دين الفطرة البشرية ، وأنه قاوم السفهاء الذين كانوا يطلبون إلى الأنبياء أن يثبتوا نبوتهم بالمعجزات فأثموا فى الفكر البشرى قبل أن يأثموا فى حق الدين .

إن « محمدا » قد فهم حقيقة النبوة ، ووعى معنى الحقيقة العليا ، وأدرك أن أكبر معجزة فى هذا الكون أن لا يكون فيه معجزات .. إن محمدا قد تأمل الطبيعة كثيرا أيام عزلته فى « غار حراء » ، وفكر مليا فى نظامها العجيب فكشف عن بصيرته وبصره فامتلأ قلبه بالله الواحد كما اقتنع عقله بوجوده ، فجاء دينه دينا متكاملا صادقا فى نظر القلب والعقل معا . ولئن كان فى الأرض نبى حرص على أن يجاهر بمحبة العلم ومصادقته ولم يخش دينه العلم ولم يضطهد العلماء فهو محمد الذى قال : « **فضل العلم خير من فضل العبادة** » وقال : « **اطلب العلم ولو فى الصين** » .. ذلك أن مصدر

إقناع العلم ومصدر إقناع محمد واحد : الكون وملاحظة ما فيه من إبداع ينم عن عقل مبدع هائل .. ويختم الحكيم هذا الفصل بقوله: « إنى كلما تأملت شخصية محمد مجردة ثبت إيمانى بأن الخصومة المعروفة بين العلم والدين ليس لها فى الحقيقة وجود ، وأن الدين الحق لا يتعارض والعلم الحق ،بل إن الدين والعلم شىء واحد كلاهما يطلب نور الله ويريد وجهه وكلاهما يسعى ويؤمن بتناسق الوجود ووحدة قوانينه ودلالة وحدة الوجود على وحدة الخالق ، ولم يظهر نبى حق ولا عالم حق وشعر بغير ذلك، إنما الفارق بين رجل العلم ورجل الدين هو فى السبل التى يسلكها كلٌّ فى الدنو من الله .. هكذا كان دفاع الأستاذ الحكيم عن الإسلام ونبيه الكريم خير دفاع .

وفى الفصل الثالث وعنوانه: « نجم أحمد » يواصل الأستاذ الحكيم حديثه أو دفاعه عن الإسلام ونبيه متسائلا :ما الإسلام ؟ وكيف ظهر بظهور محمد ؟ ويجيب فى الصفحات عاقدا مقارنة بين الإسلام وبقية الأديان « المسيحية » و « اليهودية » ، ويرى أن الإسلام جاء بأسلوب جامع مانع سهل ممتنع محكم الوضع .. هو دين بسيط فطرى لم تدخله صناعة .. كل شىء فيه صادق خالص . ليس فيه إنكار لقوانين الطبيعة بل فيه مسايرة حكيمة ، ومصاحبة رشيدة لكل ما فرضه النظام العلوى على البشر .. ذلك أن أسلوب محمد ﷺ فى إدراك « الحق » كان أسلوبا مستقيما فهو قد أدرك أن معنى الحق إنما هو السبب الذى يصدر عنه الناموس الأكبر ... كل هذا فهمه « محمد » ﷺ فجاء أسلوب الإسلام فى الإفصاح عن الحق واضحا جليا لا يأمر بالرهبنة ولا بتعذيب الجسد من أجل الله .

ويوضح الحكيم فى هذا الفصل غاية الدين من البشر ، وهى التى تعمل على توفير أسباب الحياة الصحيحة ، فإن الإسلام بلا مراء هو دين الصحة فى كل شىء فهو ذو صوت جهير فى الدعوة يدعو إلى صحة الجسم وصحة العقل وصحة العقيدة .

ولما كانت هذه هى غاية الإسلام أصبح من اليسر أن يغزو النفوس والعقول .. فإن الدين « المثالى » هو الدين البسيط ... وهل أبسط من الإسلام شريعة وهى لا تعرف رجال دين ولا تقر وجود أناس يجعلون من هداية الناس حرفة يأكلون منها ويشربون ؟ ومن « الدين » مهنة تدر الرزق وتعطى متاع الدنيا ؟. إن أولئك الذين يجعلون الدين سلما للدنيا قد طردهم الإسلام ، وجعل الدين سمحا باسطا ذراعيه لكل الناس لااحتراف فيه ولا احتكار .

وفى الفصل الرابع من هذا البحث : يواصل الأستاذ الحكيم الحديث عن الدين الإسلامى والرسول ﷺ فيحدد موقع النبى الكريم ﷺ من العالم فى بداية دعوته حين يكون وحده الذى يدين بدين جديد ، بينما الدنيا كلها أهله وعشيرته وبلده وأمته والفرس والروم والهند والصين وكل شعوب الأرض لا يرون ما يرى ولا يشعرون له بوجود .. رجل ليس لديه قوة أو سلاح إلا مضاء العزيمة وصلابة الإيمان أمام عالم تدعمه قوة العدد والعدة ، وتؤازره حرارة عقيدة قديمة شبّ عليها وورثها عن أسلافه واتخذت لها فى قرارة نفسه وأعماق تاريخه جذور ليس من السهل اقتلاعها مع أول قادم .

ويرى الأستاذ الحكيم أن هنالك مبارزة بين فرد أعزل وعصر بأسره

يزمجر غضبا : عصر زاخر بأسلحته ورجاله وعقائده وعلمائه وتقاليده وماضيه ويتساءل قائلا : « هذه المبارزة الهائلة العجيبة من يستطيع أن يقدم عليها غير نبى ؟ كيف استطاع النبى أن يرى الناس ما يرى وأن يُقنعهم بما جاء به ؟ .. إن الناس لا تقتنع بالكلام وحده وإنما يؤثر فيهم الفعل والمثل ... إن الناس يوم أيقنوا أن محمداً ﷺ لا يسعى إلى غنى ولا إلى ملك، وأنه يريد أن يبقى فقيرا يشبع يوما ويجوع يوما ، وأن تلك المخاطر التى يتعرض لها فى كل خطوة، وأن كل ذلك الهوان الذى يناله من سفهاء القوم وكبارهم ،وأن كل هذا الجهاد الذى ملأ به حياته بأكملها إنما هو سبيل العقيدة التى يقول لهم عنها منذ ذلك اليوم الذى اجتمع فيه كبراء أمته وعرضوا عليه ثروتهم ووعدوه أن ينصبوه ملكا عليهم على شرط أن يتركهم على دين آبائهم فرفض المال والمجد والسلطان وأبى إلا شيئا واحدا صغيرا .. أن يؤمنوا معه بفكرته . من ذلك أدرك القوم أن الأمر جدٌ لا هزل ، وأنهم أمام رجلٌ ليس ككل الرجال .. رجلٌ يعيش من أجل فكرة يضحى فى سبيلها بخير ما فى الحياة ..

لكن كل هذا لا يكفى فالناس قد تقتنع بأمانة النبى ﷺ ، وقد تستمع إلى ما يقول ، ولكنها لاتستطيع بأى حال أن تنبذ فى يوم وليلة كل ماضيها لتؤمن بهذا الكلام الجديد . لقد وضعت المسألة إذن وضعا آخر واتخذت الحرب ميدانا جديدا ، فماذا يصنع النبى ؟» . سؤال يطرحه الحكيم فى هذا الفصل ويتولى الإجابة قائلا : لابد من أن يبدد ضباب الشك المخيم على الأذهان حتى يصل إليها نور الدين . وهنا صفتان لازمتان الصبر والمثابرة، فإن العاقبة فى الحرب لمن صبر وصابر وثابر ، وأن أمامه لخصم جديد هو الشك الذى يقوم الآن فى رؤوس الناس ، فإن كان حقيقة رجلا عظيما

فيقتل هذا الشك بمفرده ، وما هو بشك رجل واحد وإنما هو شك أمة طامية .

لقد جاهد الرسول الكريم ﷺ فعلا فى لحظة من لحظات حياته إلى أن استطاع ذات يوم أن ينقل العقيدة التى فى قلبه حارة قوية إلى قلوب الناس جميعا . وهنا كان النصر الأخير وتمت المعجزة وتمكن هذا الرجل الواحد أن يضع العالم فى قبضته ويخضعه لفكره ويطبعه إلى أبد الآبدين بخاتمة ، وهذه سر عظمته .

وتحت عنوان : « المرأة فى شباب النبى » وهو الفصل الخامس من هذا البحث يناقش الحكيم موقف النبى ﷺ من المرأة وكأنه يرد على هذه الاتهامات الباطلة التى كان يوجهها إليه دعاة الغرب من المبشرين والمستشرقين فى هذا الموضوع بالذات .. فيقرر منذ البداية أن النبى ﷺ لم يتحرك قلبه لامرأة قبل خديجة رضى الله عنها كما يروى لنا التاريخ ، ويعلل ذلك بأن حياة النبى الكريم ﷺ حتى الخامسة والعشرين كانت حياة عاكف على عمله ، متأملا فى ملكوت الله ،فلم يكن للهو وللمرأة حتى ذلك الوقت مكان من اهتمامه أو تفكيره ... كانت العفة المطلقة إذًا هى صفة النبى الكريم ﷺ وقتئذٍ ، وكان الزهد والصبر والصدق هى بعض مميزاته عن بقية الشبان ، ومما جعل قومه يسمونه بالصادق الأمين .

ويفسر الحكيم مرحلة الشباب عند النبى صلى الله ليه وسلم، وكيف كان يقضيها حتى الوقت الذى لقى فيه أول امرأة أحبها « خديجة » رضى الله عنها ، ويؤكد أن شأن النبى فى ذلك الوقت هو شأن أولئك الذين انتظرتهم أقدار عظام وتملكتهم منذ شبابهم مثل عليا وأحلام عمرت كل

أعوام شبابهم وحلت فيها محل اللهو والمرح.. أن كل شاب يعيش فهو يعيش دائما مع شبح المجد المنتظر .

وحتى إذا تأملنا قصته مع السيدة خديجة رضى الله عنها لتبين لنا أنه لم يكن البادىء بالحب، فكل شىء يدل على أن الزواج لم يخطر له على بال والزوجة والمرأة آخر ما كان يفكر فيه .

فلقد كان يسير فى طريق تأملاته الداخلية وأحلامه العليا وكأنه لا يمشى على الأرض إلى أن لحظته خديجة ذات يوم ولمست كتفه فأفاق قليلا ورفع عينيه إليها .. ويؤكد الحكيم أنها هى التى كانت ترقبه منذ زمن ،وأن لشعورها نحوه جذورا ممتدة فى أغوار قلبها .. فإذا أضفنا إلى كل هذا أن محمداً ﷺ كان شابا فى الخامسة والعشرين كريم الخلق جميل المنظر، وأن خديجة رضى الله عنها كانت امرأة فى الأربعين أدركنا أن مثلها كان لابد أن يحب مثله وليس العكس .

ويتساءل الحكيم وكأنه يرد على الذين يتهمون الرسول الكريم فى هذه المسألة بالذات فيقول: وهل يمكن أن نسمى هذا الشعور باسم آخر غير الحب ؟ وما ذلك الذى يدفع امرأة ذات شرف ونسب وثروة ومال أن تبدأ هى الخطوة الأولى نحو فتى فقير يتيم ؟ .. وهى التى تقدم إليها أكرم رجال قريش وأعظمهم شرفا وأكثرهم مالا فلم تلتفت إليهم!

وينتهى الحكيم فى هذا الفصل إلى أن منبع الحب إذًا كان قلب خديجة، ولقد كان هذا الحب ساميا قويا عظيما فاستطاع أن يفتح قلب محمد ﷺ وأن يملأه كل تلك الأعوام التى شبتها خديجة ، بل إن هذا الحب لم ينطفىء بموت خديجة رضى الله عنها . ولقد ظل مكانها من قلبه قائما دائما

لم تستطع أى امرأة أن تزاحمها فيه .. وهذا هو حب «محمد» ﷺ الأول .

* * *

وفى كتابه «فن الأدب» خصص الحكيم بحثا كبيرا تحت عنوان : «الأدب والفن» يتناول فيه العلاقة بين الأدب والدين وذهب إلى أن الاثنين ينبعان من مصدر واحد أو على حد تعبيره « الدين والأدب كلاهما يضئ من مشكاة واحدة» . لكن كيف يكون ذلك ؟ هذا ما تتضمنه فصول البحث الستة والتى يبدأ أولها وعنوانه: « السماء هى المنبع » بوضع فرض أو اعتقاد هو أن رجل الأدب أو الفن ورجل الدين بينهما صلة ، ذلك أن الدين والفن كلاهما يضئ من مشكاة واحدة هى ذلك القبس العلوى الذى يملأ الإنسان بالراحة والصفاء والإيمان .. وأن مصدر الجمال فى الفن هو ذلك الشعور بالسمو الذى يغمر نفس الإنسان عند اتصاله بالأثر الفنى .. من أجل هذا كان لابد للفن أن يكون مثل الدين قائما على قواعد الأخلاق .

وبالطبع هذا رأى يخص الحكيم لا كل المشتغلين بشئون الفن ، ذلك لأن الجدل اشتد بين طائفتين .. طائفة تقول إن الفن ينبغى أن يكون أخلاقيا وطائفة تقول إن الفن يجب أن يكون متحررا حتى من هذه الأخلاق .. فالجمال فى الفن أو الأدب ينبع من الإتقان .. وأن الإجادة فى تصوير الدمامة والرذيلة لا تقل فضلا عن الإجادة فى تصوير الحسن والفضيلة .. كما أن الدين أيضا - فى تنزيله - يصور لنا رجس المشركين وإثم الكافرين وقبح الأشرار والمفسدين ، كما يبرز لنا فضل المؤمنين وإحسان المحسنين ، ولكن المقصود ليس حرية التصوير فهذه مكفولة فى الفن ملحوظة فى الدين ، وإنما المقصود هو ذلك الإحساس الأخير الذى

ينقله الفن والدين إلى النفوس .. ويتساءل الحكيم فيقول : إن الإحساس الأخير الذى ينقله الدين إلى النفوس هو إحساس أخلاقى فهل هذا هو واجب الفن أيضا ؟ وأكثر من ذلك يتساءل بصورة أخرى : ما مهمة الفن الحق إذًا ؟ أهى أن يقف فى المجتمع واعظا ومرشدا وهاديا إلى سواء السبيل ؟

ويجيب على هذه التساؤلات بأنه من المجمع عليه أن الوعظ والإرشاد ليسا من وظيفة الفن ،لأن وظيفة الفن هى خلق شىء حى نابض يؤثر فى النفس والفكر .. لكن ما نوع هذا التأثير ؟ هنا القضية .

الحكيم يجيب بأن نوع التأثير هو الذى يحدد نوع الفن .. فإذا طالعت أثرا فنيا قصيدة أو قصة أو صورة وشعرت بعدئذٍ أنها حركت مشاعرك العليا أو تفكيرك المرتفع فأنت أمام فن رفيع .. فإذا لم تحرك إلا المبتذل من مشاعرك والتافه من تفكيرك فأنت أمام فن رخيص . وإذا اتفقنا مع الحكيم على نوع التأثير فما مصدره ؟ أهو الأسلوب أو اللب ؟ أهو الشكل أو الموضوع ؟

فى نظر الحكيم الأثر الفنى الكامل هو ذلك الذى يحدث فينا ذلك الشعور الكامل بالارتفاع ، وقلما يحدث هذا إلا عن طريق السمو فى اللب والأسلوب ،لأن ضعف الشكل وسقم الأسلوب يحدثان فى النفس شعورا بالقبح والضيق والاشمئزاز ، وهذا ينافس الشعور بالجمال والتناسق والانسجام .

شأن الفن هنا كشأن الدين ولو علم رجل الفن أو الأدب خطر مهمته لفكر دهرا قبل أن يخط سطرا ، ولكن الوحى يهبط فجأة فيسعفه شأنه فى

ذلك شأن المصطفين من أهل الدين .. وهل يمكن أن يهبط من أعلى إلا كل مرتفع نبيل ؟

وينتهى الحكيم إلى نتيجة مهمة هى : للدين وللفن ... السماء هى المنبع.

وتحت عنوان: « الماء الحى » يقدم لنا الحكيم حوارا بين يسوع عليه السلام : « كل من يشرب من هذا الماء يعطش أيضا ، ولكن من يشرب من الماء الذى أعطيه يصير فيه ينبوع ماء ينبع إلى حيوات أبدية » .

ثم يتساءل الحكيم : كم من البشر انطفأ فيه ذلك العطش ونبع فيه ذلك الماء الحى ؟ ويتساءل : أين هذا الماء الحى ؟ وبأى دلو نصل إليه ؟.

ويجيب على صفحات هذا الفصل من بحثه هذا بأنه موجود ليس فى كل النفوس، ولكنه ينبع فى النفس التى تلقت بركات السماء وقد لا تشعر هى بوجوده وقد لا يشعر بذلك أيضا الناس المحيطون بها لأن هذه النعمة أسمى من أن تراها كل العيون .. ويختم الحكيم هذا الفصل بذلك الدرس البليغ للمسيح عليه السلام آملا أن تعيه الدول قبل الأفراد ، حيث يؤكد أن هذه الحروب التى لا ينطفئ سعيرها ..إنما هى علاقة عطش ، فمتى تؤمن الدول القوية أن هذا العطش لا يطفئه الطغيان ولا السيطرة ؟ كل دولة تشرب من بئر السيطرة تعطش أيضا !؟ ويذكِّر هذه الدول بأن أجراس الميلاد تدق فى أديرتها وكنائسها فلا تفتر ولا تظن أن القنابل الذرية تطفئ العطش، بل ينبغى أن تثق أن الذى يطفئه آخر الأزمان هو ذلك الماء الحى .. الذى تحدث عنه السيد المسيح عليه السلام .

ولكى يقرب الحكيم أوجه الشبه بين رجل الأدب ورجل الدين أو لكى يقرب الأدب من الدين يكتب هذا الفصل بعنوان : «**الحقيقة الكاملة**» فى

هذا البحث الذى يصدره بأسطورة صينية مملوءة بالحكمة .. والتى تقول : إنه فوق تل من تلال غابة نائية ، كان يعيش رجل شيخ مع ابن له وجواد، وذات صباح هرب الجواد واختفى فأقبل الجيران على الشيخ يعزونه فى نكبته بفقد جواده ، فقال لهم الشيخ : من أدراكم أنها نكبة؟! ، ولم تمض أيام حتى عاد الجواد مصطحبا عديدا من الخيول البرية فعاد الجيران مهنئين له ذلك الحظ السعيد ، فقال لهم :ومن أدراكم أنه حظ سعيد ؟!، وامتطى ابن الشيخ أحد هذه الخيول البرية ليروضها فسقط من فوق صهوته إلى الأرض فكسرت ساقه فرجع الجيران محزونين يواسونه ويعزونه فى هذا الحظ العاثر فقال لهم: ومن أدراكم أنه حظ عاثر.. ومضى عام وإذا بحرب تقوم جُنّد فيها كل الشباب وأرسلوا إلى الميدان فلاقى أكثرهم الحتف إلا ابن هذا الشيخ ،لأن العرج أعفاه من الذهاب إلى الحرب وأنقذه من الموت » .

ويعلق الحكيم على هذه الأسطورة قائلا: إن لكل شىء نهاره وليله يدوران حوله بغير انقطاع ، ولكن الإنسان فى نظرته القصيرة لا يرى الحادث إلا فى حلقاته المنفصلة وأجزائه المتقطعة ونتائجه المؤقتة ومؤثراته المفاجئة فعينه لا تستطيع أن تشمله فى جملته لأن جملته ، ممتدة إلى الغد، وعين الإنسان لا ترى الغيب .

ولو استطاع الإنسان أن يشمل بنظرته الأمس واليوم والغد ، وأن يتتبع حادثا واحدا أو رجلا بعينه لرأى العجب .. فهذا الغنى الذى يملك الملايين سيرى أمواله قد بددها وريث، وهذا الوريث سيكون له أولاد فقراء ، ومن هؤلاء الفقراء واحد ينشىء ثروة.. وهكذا دواليك يأتى المال

من العدم ويذهب المال فى العدم، ويولد من السعد نحس ومن النحس سعد .. والساقية تدور ولا تكف عن الدوران وهى لا تقف طول الزمان وليس هناك فى حقيقة الأمر حظ زاهر ولا عاثر، وأن ما تسميه الحظ ليس إلا وقوف نظرنا المحدود على وضع من الأوضاع فى وقت من الأوقات .

إن الحياة متوازنة هكذا جعلها الخالق عز وجل لكى تكون محتملة .. فيها الأبيض والأسود .. فيها الغنى وفيها الفقير.. فيها السعادة والشقاء .. لكن من الذى يستطيع أن يدرك ذلك ؟ أو كما يتساءل الحكيم: من الذى يملك العين التى ترى الأشياء فى جملتها لا فى جزء منها ، وفى تعاقبها لا فى وقوفها؟ ويرى : أنه الأديب الصادق هو الذى يملك تلك العين التى ترى الحقيقة كاملة فى حياة البشر .. هذه العين تبصر الساقية فى دورانها .. مثله فى ذلك مثل رجل الدين الحقيقى القريب بقلبه وعقله من الله يستطيع أن يرى الأشياء فى جملتها .

وعن العقل البشرى يحدثنا الحكيم حديثا يبدأ بأسطورة الفرد الصينية، حيث يشبه العقل فى ثورته بهذا الفرد. وفى فصل « **ثورة العقل** » يصف العقل بأنه صحيح بارع نشيط براق استطاع بسرعة حركاته أن يوجه أنظارنا إليه وحده وأن يعلق اهتمامنا به وأن يقصر آمالنا عليه .. بل لقد نجح هذا العقل أحيانا أن يوهمنا بأنه هو وحده مصدر الحركة الكبرى فى الوجود حتى تملكه الغرور فصاح يقول : أنا كل شىء ولا وجود لغير ما أكشف عنه ،وفى قدرتى أن أفعل المستحيل .

فتجلت قدرة الله عز وجل قائله : أيها العقل فى قدرتك أن تثب إلى الشجر ولكنك لن تثب إلى السحب .... فى قدرتك أن تفعل أشياء ولكن

ليس فى قدرتك أن تفعل أشياء أخرى .... لسبب بسيط ولكنه جوهرى هو أن قدرتك هذه لها حدود ليست لا متناهية ... قال العقل : سأثب قريبا إلى ما فوق السحب لقد عرفت سر الذرة وأنا فى طريقى إلى بلوغ القمر والوثوب إلى بقية الكواكب والإحاطة بكل ما فى الكون .

ويرى الحكيم أن الإنسان مهما قفز ومهما وصل إلى أعلى مراتب العلم، فإنه لن يستطيع أن يبلغ نهاية القدرة الإلهية، ولن يخرج عن محيطها .

وها هى القدرة الإلهية تخاطب الإنسان مشفقة عليه : لا تجهد قواك عبثا ولا تحاول المستحيل.. إنك لم تزل فى كفى نقطة حائرة .. نطفة عاجزة .. لك أن تقفز ما شئت ولكن إياك أن تغتر بمدى قفزاتك وتتوهم إنك بالغ بها ما يمكن أن تبلغ فتعرض نفسك لذل الخيبة ، ومرارة اليأس ، وسخرية المقدرين لنشاطك .

يريد الحكيم أن يقول فى هذا الفصل: إن الإنسان مهما وصل عقله، ومهما كانت ثورته فلن يتجاوز حدود القدرة الإلهية بأى حال من الأحوال، فهذه القدرة هى التى غرست فيه قدرته على التفكير وعلى التغيير .

وفى فصل بعنوان: « **معجزة الدين** » يطرح الحكيم سؤالا لماذا لا يظهر فى هذا العصر أنبياء ؟ وهو سؤال يطرحه كثيرون ولا يتلقون عنه جوابا مقنعا، ويضيف أنه ظهر فى هذا العصر من يدعى شفاء الأمراض ومن يزعم الاتصال بأرواح الموتى ، ولكن قلما يظهر من يدعى النبوة .. لماذا ؟ السبب لا شك هو أن المتنبئ يعلم أنه سوف يطالب بالإتيان بمعجزة، لكن ما هى المعجزة التى تستطيع أن تقنع الناس فى عصرنا الحاضر ؟ . لو

أن رجلا ما ادعى النبوة قال للناس : انظروا ثم مد يده إلى القمر فخلعه من موضعه فى الفضاء وصره فى منديله كأنه بطيخة وسار به متنقلا فى أرجاء العالم ، فما الذى يحدث ؟! يحدث أن يهب علماء الأرض لفحص هذه الظاهرة .. الفلكيون لهم رأى وعلماء الكيمياء لهم راى آخر .. وعلماء النفس لهم رأى ثالث .. وهكذا يمضى كل عالم وباحث فى كل فرع يفحص ويمحص ويفترض ويستنتج وتكثر المجادلات الفنية وتتلاطم النظريات العلمية ، ولكن ما من واحد من هؤلاء العلماء يأخذ نبوة الرجل على سبيل الجد أو يحاول التسليم بوجود صلة مباشرة بين هذا الرجل والله عز وجل .

ويقرر الحكيم أن عصرنا الحاضر خليق أن يعفى النبى من المعجزات التى تثبت شخصيته ، ثم يتساءل : لماذا لا يظهر المتنبئ إذن وقد أزيلت من طريقه العقبة الكبرى ؟!

ويجيب : لا يظهر لأنه سيطالب بأصعب معجزة وهى : الشريعة .. تلك الشريعة السماوية الإنسانية التى تصلح للناس كافة، ويكون فيها صلاح الناس كافة فى آخرتهم ودنياهم وفى سمائهم وأرضهم .. كيف تنزل هذه الشريعة دون أن تكون تكرارا لما سبقها من شرائع ؟ لابد إذن من شئ جديد ، ولابد أن يكون الله قد أراد ذلك فعلا .. كل معجزات الأرض قليلة إلى جانب المعجزة العظمى وهى الديانة التى يفجرها الله من نوره فيتبعها أفواج البشر مبهورين شاعرين أنها سكبت فى شرايينهم ومزجت بدمائهم إلى يوم الدين .

ويختم الحكيم هذا البحث بالفصل السادس وعنوانه : «الإيمان بالحياة»،

وفيه يحدثنا عن الإيمان بالحياة وهو منارة تقع بين جنبى الإنسان مكانها القلب المؤمن بالحياة ، ذلك الجزء الذى وصفه الله عز وجل .. لا يستطيع عقلنا أن يصدر أمره إلى القلب فيوقف نبضاته ، لا أحد غير الله يستطيع أن يصدر أمره إلى القلب .

* * *

الفصل التاسع

الحكيم يتكلم

توفيق الحكيم المفكر والأديب الفنان والرائد فى أدبنا العربى الحديث .. عندما يتكلم أو يتحدث فى واحدة من أجهزة الاتصال الجماهيرية كانت له ملامح ومعالم تضاهى ما أبرزه فى مؤلفاته ، والسبب أنه كان يتكلم بكل خلية من خلايا كيانه الجسدى والنفسى .. وهنا فى مجموعة أحاديثه يُشعر القارئ كأنه أتيح له الجلوس مع توفيق الحكيم .. يُكلمه فيعرف كيف كان يعلق أو يشرح وجهة نظره فى موضوعات كثيرة .. والصفحات التالية مقتطفات مختارة من أحاديثه فى هذه الأجهزة .

وعلى سبيل المثال فى حديث له فى مجلة الإذاعة والتليفزيون أجراه زكريا الحجاوى فى ١٤ مايوم ١٩٥٥ يظهر توفيق الحكيم أنه ينطوى فى حقيقته على شخصية مصرية كاملة.. إنه ابن بلد يلمح البادرة فيلفها فى نكتة لاهبة ويحس بالقفشة فيتجمع لها وقد استخفه الطرب ويتلقاها ضاحكا بكل وجوده .. كما يؤكد أن تعليق الأديب على أحداث الحياة العامة أخطر وأعمق وأكثر صدقا وتركيزا مما يكتبه فى الكتب لهذا فإنه لو أُتيح لكل أديب أن يجد من يدوّن له آراءه وتعليقاته وهى لا تزال بحرارتها وتركيزها لملأنا رؤوس الناس بملايين الأفكار النافعة .. ومن هنا اعترف أن أعظم الأعمال الفنية فى الأدب هى الشعر أولا والمسرحية ثانيا .

وهنا يشرح توفيق الحكيم نظريته فى أن الشعر ، هو بلا شك ، معجزة فنية لأن آلاف الأفكار والصور والأخيلة والمشاعر يجمعها الشاعر فى سطر واحد .. هذا السطر العجيب الذى تراه ينتفض وأنت تقرأه بهذه الآلاف من الأفكار والمشاعر والصور .. إن بيت الشعر الواحد يشبه طاقة مسحورة صغيرة تطل منها النفس ، على الوجود البشرى بتجاربه وأفراحه ومعانيه .

وفى هذا الحديث يؤكد توفيق الحكيم أنه غير راض عن حياتنا الأدبية بوجه عام ، ويقول : « إن أدوات التعبير كلها فى عصرنا تهدف إلى تبسيط الثقافة والمعرفة وهذا عمل عظيم بالنسبة لرفع معارف السواد الأعظم من الناس ، ولكن الطبقة المثقفة من طلاب الجامعات والمدرسين والأساتذة ، أين زادهم الفكرى ؟ .إن الصحافة ودور النشر وأدوات التعبير الأخرى ، أصبحت أشبه ما تكون «بمطاعم شعبية فنية » تقدم وجبات رخيصة ..إنها فى الواقع وجبات مجانية ، إلا أننا بحاجة إلى جانب ذلك إلى أفكار عميقة وأدب رفيع .. وجبات غنية بالدسم .. فلماذا - مثلا - لا يخصص فى الإذاعة (البروجرام الثالث) على نحو ما تفعل إذاعات العالم وهو بروجرام غنى بالثقافة والمعرفة العميقة ، وهو بطبيعته ليس مفروضا على السواد الأعظم، إن محبيه هم الذين سيديرون جهاز الراديو ليستمعوا إلى الآراء والنظريات والنقد والتمثيليات الرفيعة » وأنهى كلامه بقوله : « إحنا مقصرين فكريا وفنيا» .

وعن الحب والزواج قال الحكيم فى هذا الحديث : « إن الحب مرض ولكن الزواج صحة والمرض والصحة لا يجتمعان .. يعنى الحب ده محامى، دايما يتكلم ويترافع ، فى كل شىء .. ولكن الزواج قاضى .. يعطى

عدالة وأحكاما وحياة منطقية » ... ثم قال : « الزواج شيء جليل ، ومقدس . أما الحب .. فإنه (ثم أمسك الكاتب الكبير قلما وراح يكتب فى ورقة هذه المعادلة) الحب عملة فى السوق .أما الحياة الزوجية فإنها تجديد عملة : الحب هو سند غير قابل للتحويل وله فوائد متجددة» .

وفى حديث لتوفيق الحكيم مع أحمد بهاء الدين فى مجلة صباح الخير فى ٣ أبريل ١٩٥٨ بعنوان : «مكتبة فنان» كان هذا وصف بهاء الدين لمكتبة الحكيم: « هذه المكتبة ليست مكتبة أديب وباحث .. إنها مكتبة فنان .. مكتبة لا تدل على أن صاحبها يهمه الاحتفاظ بها لنفسه أو لغيره ، فأكثر الكتب فيها غير مجلدة ولا مرتبة .. والمنظر العام للمكتبة أشبه بالمائدة التى فرغ الشخص من التهام طعامها وتركها دون أن يرفع الأطباق عنها .. وسألت توفيق الحكيم عن السبب فى ذلك ، فقال :أنا لاأحاول الاحتفاظ بمكتبة مستوفاة مرتبة لأن هذا لا تتطلبه طبيعة عملى .. إنه ينتقل بين مختلف ألوان المعرفة ليحصل منها على خلاصتها ويكوّن بها تفكيره الخاص ، ولكنه ساعة الكتابة لا يعود إلى مراجع ولا يعتمد على الكتب كمصادر لعمله الأدبى. فالكتب التى يقرؤها تمده بغذاء يتحول بعملية الهضم إلى عصير ثقافى خاص بصاحبه يساعد فى عملية الخلق الفنى الذى يظهر فى صورة قصص أو مسرحيات .. هذا هو دور الكتب فى حياته فهى غذاء يهضم وليست مراجع يعود إليها ، ومن يطالبه بمكتبة منظمة واسعة كمن يطالب النحلة بنماذج من الأزهار التى امتصت رحيقها .

وقال توفيق الحكيم إنه لا يكتب فى مكان ثابت معين .. لقد كتب «أهل الكهف» مثلا فى مقهى «بتى تريانون» الذى يقع فى شارع سعد زغلول بالإسكندرية ، وكان موظفا فى النيابة المختلطة بالإسكندرية فكان

يخرج من مكتبه إلى « البتى تريانون» ، ولربما جلس يكتب هناك حتى يهبط الليل ويطفأ النور فى المقهى فيتركها ويمشى باحثا عن أى قهوة يتوفر فيها قوة الضوء وقلة الرواد ليستأنف الكتابة فيها

وقال إن الأدباء العظام هم الذين يتكونون تكوينا عميقا ويقرأون كل شىء ويتابعون آخر تطورات العلم والفن والأدب والسياسة .. إن الأديب العظيم هو مرآة لعقلية عصره كله .. فإذا حصر نفسه فى فرع واحد من فروع المعرفة فهو يصبح صاحب حرفة وليس أديبا عظيما .. خذ منى القصة أو المسرحية مثلا.. هناك الكاتب المسرحى المحترف الذى يتقن صنعة المسرح ويعرف متى يجعل الناس يصفقون ومتى يهبط بالستار ، ولكنه لا يعد مع ذلك كاتبا عظيما .. من هذا الطراز« برتشتيد» و«هنرى تباى» إنهم أناس يتقنون حرفة المسرح ولكنهم ليسوا أدباء عظاما ممن يقدمون النماذج الخالدة أو يعكسون حقيقة عصرهم فهم ليسوا شكسبير ولا إبسن .. ونفس الشىء بالنسبة للقصة ففى أوربا وأمريكا يوجد مئات من كتاب القصص الصحفية والأفلام السينمائية يعرفون كيف يصنعون الحبكة الممتازة والتشويق المستمر .. ولكن لهؤلاء الكتّاب حدود فكان عملهم فى نطاق ضيق جدا هو إتقان الحرفة فحسب .. دون أن يكونوا محيطين بخلاصة الثقافة والمعرفة والفكر فى عصرهم .. إن إتقان «حرفة» الكتابة أمر مهم ولكنه ليس كافيا .. إن الحرفة هى الجهاز الذى «ينفذ» به الفنان الموضوع الذى يريده ، ولكن هذا الجهاز لا يعمل وهو فارغ .. ولكن لابد أن يمتلىء بمادة عميقة وخبرة . وعن نوع الكتب فى مكتبته قال توفيق الحكيم : « النماذج الفنية نفسها ، القصص والمسرحيات التى كتبها

المؤلفون العظام . أما كتب البحث الفنى والنقد والكتب الموضوعة عن حياة هؤلاء الفنانين فهى قليلة جدا ، ذلك أننى أعتمد فى دراستى على النماذج الجيدة نفسها . فالطباخ الماهر يتعلم من تذوق الطعام نفسه لا من قراءة كتب الطهى فأنا أهتم بالعمل نفسه لا بالأبحاث الموضوعة عن هذا العمل » .. وعن النقد قال : « عندما أقرأ مسرحية أو قصة أحاول دائما أن أضع نفسى فى الاتجاه الذى يريده المؤلف لا الذى أريده ، أنا أسير معه وأصغى إليه وأشاهد ما يقدمه لى بروح طيبة مستعدة للفهم لا بروح المعارضة أو التعالى » .

وفى ١٢ نوفمبر ١٩٦٠ أجرى د . يوسف إدريس حديثا مع توفيق الحكيم فى جريدة الجمهورية .. قال الحكيم ردا على سؤال : ما هو الفكر ؟ « إن الفكر فى نظرى هو روح الفن .. وأنا أعرف أنى أحمل الفن عبئا ثقيلا حين أجعله رسولا لأفكارى ولكنها مشكلة لا حيلة لى فيها .. إنى لا أستطيع إلا أن أفكر ، أحيانا يفلت عمل ما من سطوة الفكر .. كرصاصة فى القلب مثلا ولكنها أحيانا ، مجرد أحيان ...». وتحدث عن صيف بعيد ألّف فيه «رصاصة فى القلب» وكيف أوحى إليه بها نغم حلو كان يأتيه من جراموفون فى منزل مجاور وهو جالس على أحد المقاهى الكثيرة التى يحفل بها كورنيش الإسكندرية .. نغم خدَّر فكره ، وجعل فنه ينطلق خفيفا بغير حمل ويكمل المسرحية فى أسبوع .

وعن أهل الكهف قال توفيق الحكيم : بالتأكيد أنا أكتب أهل الكهف أو غيرها لتكون رواية مسرحية تسلى أو تمتع جمهور نظارة أهل الكهف بالذات .. كتبتها لنفسى أولا .. مشكلة فكرية ملحة واجهتنى بعد

صدمتي الأولى الكبرى في باريس .. وعن الصدمة قال : «من أيام فرقة عكاشة والروايات التي كان يكتبها ويحتم عليه المعلم عكاشة أن يكون هدفه فيها إضحاك الجمهور واجتذابه ، روايات كان يجتمع هو وزملاؤه وأصدقاؤه المؤلفون في غرفة أحدهم بالأيام ليراجعوها ويزنوا كل جملة في حوار ليروا إن كانت «تفرقع» في الصالة أو تذهب هباء. وغضبت العائلة من طالب الحقوق الذي غوى الفن والمشخصاتية .. وربما أرادوا إيفاده إلى باريس لإكمال دراسته . وإيعاده عن هذا « الجو الموبوء» . وترى ماذا كانوا يفعلون لو عرفوا أنهم انتشلوه من نقطة ليلقوه في بحر الوباء الأكبر ».

ويقول الحكيم : « من عكاشة إلى الكوميدى فرانسيز .. أى فرق شاسع رأيته ؟.. وأى مسرح ؟ ومرة واحدة من فرقة عكاشة لكوميدى فرانسيز ومسارح المثقفين والسوريالية والوجودية والماركسية والتكعيبية والكلاسيك وبراعم المودرن . لكأنني كنت في حلقة سمك وانتقلت فجأة إلى سوق الفاكهة .. أى الأنواع أختار مع طبعى وشرقيتى» .

وحول هذا المسرح الجديد يقول توفيق الحكيم في الحديث مع د.يوسف إدريس : « إن الحركة الأدبية في ذلك الحين (حوالى ١٩٣٠) كانت حركة منفلوطية لغوية جامدة ، معظم القائمين عليها من خريجى الجامعة الأزهرية الذين كانوا يقرأون الأدب بالدين ، واللغة وقواعدها بسنن الوضوء والزكاة المقدسة التي لا تقبل النقاش أو الجدل.. وكان من المستحيل على عقلية كهذه أن يؤلف الأديب للمسرح ، إذ إن المسرح والتمثيل في هذا الوقت كانا أشياء ينظر إليها على أنها وسائل وضاعة وانحلال ... وكان لا يمكن لرواية مسرحية أن تدخل محراب الأدب إلا

على النحو الذى فعلته فى أهل الكهف حين اخترت القصة من القرآن الكريم وأنشأتها بلغة فصيحة لا تقبل الجدل وداريت العمل الفنى نفسه بين دفتى كتاب بحيث لا تظهر منه ساق على خشبة مسرح ولا تصدر ضحكة مخلة ، ولولا هذا ،ولولا أن أن تلقف الرواية زعيم حركة التجديد فى الأدب العربى الحديث فى ذلك الوقت .. الدكتو طه حسين .. ومؤيدوه وتحمسوا لها وشهروها فى وجه المتجمدين سلاحا لا يقبل الشك .. لولا هذا ما أمكن للأدب فى فجر نهضتنا الأدبية ذاك أن يدخل باب المسرح ويعتلى خشبته دون أن يتهم بالإسفاف » .

وعن سؤال عن الرحلة الأخيرة لتوفيق الحكيم إلى باريس أجاب : «باريس وجدتها هى باريس بنفس معاركها الفنية التقليدية الدائرة بين أنصار القديم والحديث ، ولكن لكأننى كنت الذى صحا من رقدته فى الكهف وذهب يبحث عن برسكا .. ووجدها حقيقة ولكنه لم يجدها برسكا ، لقد وجدها كما وجدت باريس لا تشترك معها إلا فى اسمها فقط. إن باريس كانت شبابى . أما باريس اليوم فأجمل منها ألف مرة أن يعود الإنسان إلى كهف ذكرياته عنها » .

وقد استأثر توفيق الحكيم بأكبر قدر من اهتمام الكتّاب والقراء على السواء، فأحاطت به هالات من الإثارة والغموض ..فهو مرة عدو المرأة ، ومرة حبيس « البرج العاجى» ،وثالثة « راهب الفكر» ،ورابعة « صديق العصا والحمار» .. يتهمونه حينا بالبخل والشح ويروون عنه نوادر تفوق حكايات أشعب ، ويصورونه حينا آخر سارحا شاردا ، لا يكاد يعى شيئا مما يدور حوله ..

وفى حديث لتوفيق الحكيم أجراه معه فؤاد دواره فى مجلة «المجلة» أغسطس ١٩٦٤، قال توفيق الحكيم عن حقيقة موقفه من المرأة ومدى صدق وصفه الشائع بأنه «عدو المرأة» ، قال : « إن موقفى من المرأة لم يتغير على الإطلاق فى أى مرحلة من مراحل العمر ، وإن هناك فرقا كبيرا بين شعورى الخاص نحوها وشعورى العام ، فشعورى الخاص نحو المرأة تجده فى كل ما كتبت : شعور المحبة أو ما هو أكثر من المحبة . أما شعورى العام من المرأة باعتبارها تطالب فى المجتمع بوظيفة تشابه وظيفة الرجل تماما ، فهذا هو ما أخالفها فيه ولم تتغير طبيعة هذا الخلاف منذ مسرحية «المرأة الجديدة » حتى اليوم إلا قليلا جدا .. فأساس الخلاف هو ما تزعمه المرأة من أنها مساوية ! مساوية للرجل فى كل شىء ، وما تريده من أن تكون مثله فى كل عمل من أعمال الحياة .. وقد تضخم عندها هذا الإحساس إلى درجة تكاد تكون مرضية وبصورة يمكن أن أسميها «عقدة الرجل » .. وهنا موضع الخلاف بينى وبينها .. والسبب فى «عقدة الرجل» عند المرأة ربما كان ما ترسب من أجيال عديدة فى كل المجتمعات من تفضيل الذكر على الأنثى ، وفرح الأهل حين يسمعون أن المولود ذكر ، وحزنهم إذا كان المولود أنثى ، ولعل ذلك يعطى المرأة العذر والحق فى أن تصاب بهذه العقدة ، ولكن شعورى الخاص أن المرأة مخطئة حين تتعقد لهذا السبب ، كما لا أبرئ المجتمع من مسئولية هذا الخطأ الجماعى منذ القدم فى تفضيل الذكر على الأنثى تفضيلا جزافيا .. لعل المجتمعات القديمة

كانت معذورة لأن الرجل هو الذى يحارب ويتحمل مشاق الحياة الجسدية الضرورية ، ولكن هل هناك أمل فى أن تصحح المجتمعات المقبلة فكرتها عن المرأة فتجعلها فى مكانة مساوية فى الأهمية لمكانة الرجل،

فيسر الرجل حين يرزق بأنثى نفس السرور الذى يشعر به حين يرزق بذكر؟ إن هذا لو تحقق وزال من المجتمع هذا التفريق فإن العقدة التى تحدثت عنها .. عقدة الرجل - ستزول بدورها من شعور المرأة وتفكيرها .. وموقفى إذن هو ضد هذه العقدة التى عند المرأة وليس كراهية فى المرأة ذاتها . ولعل هذا هو الذى جعل كثيرا من النقاد والقراء يلاحظون شيئا من التناقض فى هذا الموقف - عبارات الدهشة من بعض كتاباتى ، لأنها تفيض حبا وتقديرا للمرأة ولا يمكن أن تصدر من شخص يكرهها .. وليس معنى هذا إنى أنكر على المرأة حق العمل والكفاح فالعكس هو الصحيح ، بل أنا مؤمن بأن المرأة تكون أحيانا أكثر قدرة على الكفاح من الرجل .. كل ما أنكره عليها هو هذه العقدة المرضية المستولية عليها ورغبتها فى محاكاة الرجل إلى درجة مضحكة فى بعض الأحيان ،فإذا لبس البنطلون لبست مثله ، وإذا احترف عملا جعلت همها أن تقوم بنفس العمل لا لشىء إلا لتثبت أنها ليست أقل قدرة منه .. وهذا الموقف يجعل المرأة تبدو أحيانا فى مظهر بعيد عن الجدية والصدق والإخلاص مع نفسها. وأنا - لتقديرى للمرأة- أنزهها دائما عن أن تكون مجرد ببغاء أو قرد كل مهمته المحاكاة، بل لا أريدها أن تنفرد بالشخصية الخاصة التي استطاعت أن تكتشفها فى تشابهها مع الرجل ، ولكن أريدها أن تكتشف نفسها ولا أريدها أن تكتشف فى نفسها نواحى عناصر أصالتها هى ، وهذا هو كل موقفى من المرأة ».

وعن سؤال يدور حول كتابات توفيق الحكيم التى تصور المرأة أدنى من الرجل من الناحية العقلية.. أجاب الحكيم :

« أقول إنها مختلفة عن الرجل .. وأما إنها أدنى عقليا فهذا ما لا أعتقده.

وما ترى أنه أدنى تتمثل فيه طبيعتها وأنوثتها وشخصيتها المتميزة .. أنا أُفضل امرأة تجيد الزينة فى موضعها والبكاء فى موضعه وتظهر لنا طبيعتها الحقيقية بكل صدق وإخلاص عن تلك المرأة المسخ التى تريد أن ترتدى طبيعة غير طبيعتها لمجرد أن تقول أنا لست أقل من الرجل .. وبعضهن يصنعن ذلك بالفعل ، فقد أخذن يدخن الغليون والسيجار الكبير متشبهات بالرجال ».

وعن سخرية الحكيم من منطق المرأة وتصرفاتها .. أجاب : «إذا كان فى بعض كتاباتى ما يمكن أن يعتبر سخرية من المرأة فليس المقصود بهذه السخرية جرحها بل أن أظهر اختلاف تفكيرها عن الرجل، وهذا يثير فينا نحن الرجال بعض السخط أو - الضحك - لا لأن المؤلف أراد ذلك، ولكن لأن المجتمع اعتاد أن يجعل منطق الرجل وتفكيره هو المقياس الحقيقى ، فى حين أو عواطف المرأة ودموعها لا تثير فينا غير الابتسام.. ومن يدرى ؟ لعل الحقيقة غير ذلك ، وأن القيم السائدة بيننا لا تعدو أن تكون أوضاعا اجتماعية قديمة تعيش فينا - والدليل على ذلك أن المرأة تتغلب علينا دائما بدموعها ومنطقها وتحقق كما ما تريد .. ألا يدلك ذلك على أنها على حق ،وأنها تستخدم وسائل أفعل من وسائل الرجال - وإن كان هذا لا يمنع التصوير الفنى لهذه الوسائل قد لا تسر له المرأة ».

وعن موقف الحكيم من المرأة المصرية والذى يغلب عليه الاستهانة والتحقير.. أجاب توفيق الحكيم : «هذا الموقف من المرأة المصرية مقصور على الثقافة وحدها وفى مرحلة معينة من مراحل تطورنا الاجتماعى، خصوصا المراحل السابقة حين كان تعليم البنات فى نطاق محدود جدًا ، ولم

تكن القراءة والاطلاع وكل مطالب الثقافة من الأمور التى تشغل المرأة المصرية والشرقية عموما فى المراحل الأولى التى تلت الشعور مباشرة ولكن ذلك عارض يزول مع الزمن وقد زال بالفعل جزء كبير منه، وأصبحنا نجد أمثله رائعة من نسائنا لا فارق كثيرا بينهن وبين المرأة المثقفة فى أى بلد متحضر .. وكتاباتى التى ظهر فيها هذا المعنى الذى تشير إليه إنما كانت تنصب على مرحلة اجتزناها والحمد لله ».

وعلى سؤال : أوحيت فى كتاباتك أن الفشل فى الحب من أهم عناصر الفن، وأن «صاحب الحياة السعيدة يعيشها ولا يكتبها » فإلى أى مدى يصدق هذا الفهم على إنتاج الحكيم الأدبى ؟ .. أجاب توفيق الحكيم:« إذا كان المقصود بالحب مغامرات الشباب الطارئة فإنها لا ترقى إلى ما نسميه الحب بمعناه المرتفع والباقى كما يتحقق فى حياة الأسرة مثلا . لذلك فإننا عندما نكتب فى القصص عن مرحلة الشباب فإن الذى يهم الفنان أولا أن يبرز نواحى ألمه بصدق أمام العواطف المختلفة ، وأن يتجنب الظهور بمظهر المتباهى المفاخر بانتصاراته العاطفية ، لأن هذه النتائج ليست مما يهم التصوير العاطفى الحقيقى بالقدر الذى تهمه لحظات الشعور بالحرمان والألم فهى التى تصهر النفس وكثير من الفنانين يعنون بتصوير هذه المشاعر لدواعى التحليل النفسى مثلا ... وفى رأيى أن تصوير حالة الشبع العاطفى عملية ممجوجة ثقيلة الدم ، أشبه بمن يحدثك عن تفصيلات وجبة دسمة أكلها . فى حين أن من يحدثك عن جوعه وحرمانه أنبل وأقرب لنفسك ومشاركتك ، وهذا هو الفرق بين كاتب الأدب الجنسى وكاتب الأدب العاطفى .. الأول أكل وشبع والآخر لم يأكل. وفى روايتى «الرباط المقدس» عالجت الناحيتين المرأة التى تعانى من الجوع الجنسى ،

والراهب المحروم جنسيا ، فوجود الناحيتين جعل الرواية مقبولة . أما لو كان المقصود هو إبراز نواحى المتعة الجنسية فقط لأصبحت الرواية مظاهرة جنسية » .

وعن حكاية العصا والحمار .. أجاب توفيق الحكيم : « من الممكن ومن الأسهل أن أقول إنهما وسيلتان فنيتان لاستخدام الحوار ، وربما يبدو الأمر كذلك لمن لا يريد أن يتحرى حقيقة الأمر ، وعندئذٍ يكون مصيبا فى اعتبارهما وسيلتين فنيتين لا أكثر ، ولكن الذى يعرفنى شخصيا سيرى معى العصا دائما لا تبرح يدى ، وإذا تحرى تاريخها عرف أنها منذ سنة ١٩٣٠ هى لم تتغير .. اشتريتها من طنطا حيث كنت أعمل وكيلا للنيابة . فالعصا إذن ليست مجرد وسيلة فنية ، بل هى حقيقة واقعة لها دورها فى حياة صاحبها ، ومن الطبيعى بعد ذلك أنه إذا أراد يوما استخدام وسيلة لإجراء الحوار فسيكون إهمال العصا التى لازمته كل هذه الأعوام جريمة فى حقها ، وهى أولى من كل الناس بهذا الحديث ، لأنها عاصرت ورأت طوال هذا المدة كثيرا من الأشخاص والأحداث ..

« والحمار قد لا يبدو هو الآخر وسيلة فنية صالحة جدا للحديث ، وقد استخدمها كتّاب كثيرون لما للحمار من صفات تغرى بمحاورته ، ولكن من يريد أن يعرف حقيقة الحمار عندى فسيجد أيضا أن له وجودا فعليا منذ الصباحين اشتروا لى جحشا صغيرا بثمن زهيد، وقد ذكرت ذلك فى مقدمة كتابى «حمارى قال لى » كما قدر لى بعد ذلك أن أشترى حمارا آخر عام ١٩٤٠ ، وكنت قد أصبحت موظفا وهو الذى أوحى إلىّ بكتابى «حمار حكيم» .

وعن إشاعة البخل لتوفيق الحكيم وهل لها صلة بتفضيله شكل المسرحية ، لأنها أكثر ميلاً للاقتصاد فى الكلمات . قال توفيق الحكيم : « لا أريد أن أدافع عن نفسى وأنفى عنها خصلة من الخصال السيئة كالبخل أو غيره لأنى لم أعبأ بالدفاع عن نفسى فى أى من المواقف ، بل كنت دائما أقرب إلى تأييد التهم التى توجه إلىّ من محاولة دحضها . فالسكوت على التهمة أو تركها بلا دفاع أسهل بكثير من بذل الجهود فى دحضها والدفاع عنها ، ومن يدرى لعل هذا الضن بالمجهود الذى يبذل فى دحض تهمة البخل مثلا هو أيضا من قبيل البخل .. وعلى كل حال إذا أردت أنت أن تدافع عنى فباستطاعتك أن تسمى البخل اقتصادا مثلا ، فأنا أحب الاقتصاد فيما لا فائدة فيه من نفقة أو غيرها ..

«وعندما تدخل الفن من باب الاقتصاد فإننا نجد أن أنسب الأشكال الفنية لمن يرغب فى الاقتصاد هو الشكل المسرحى ، فالعدو اللدود للمسرحية هو الإسراف ، والمؤلف السخى بالكلمات والمترادفات والاسترسالات يلحق بالمسرحية أبلغ الضرر .. فأنت فى المسرحية محدد بحيز معين من الوقت ومن عدد الكلمات والصفحات ، ويجب أن تكون خازنا ورقيبا شديد اليقظة على أشخاصك فلا تجعل أحدهم يطغى بكلام أزيد مما ينبغى ، وكلما استطعت أن تضغط حوارك وتجعله يصيب بغير إسراف ولا دردشة ولاإنفاق بغير حساب فإنك تكون أقرب للإجادة المسرحية .. لذلك أسمى الفن المسرحى الفن الاقتصادى . وهناك بعد ذلك مسألة تغرى حقا ببحث النقاد ودرسهم فيها لو أمكنهم متابعة حياة كبار المؤلفين المسرحيين لمعرفة مدى اتصافهم بالبخل من قريب أو من

بعيد . فنحن تعلم مثلا أن شكسبير كان مرابيا فى آخر أيامه، فهل ياترى كان يضن بالمال ويوصف بالبخل .. وموليير مثلا ما صلته بالبخل ؟..

«أما أنا والحمد لله فلست مرابياً بعد، ولكنى أحب أن أكون كذلك لو صح أن شكسبير كان مرابيا حقا فالتشبه بأمثاله فلاح وأى فلاح» .

وعن القضية التى شغلته أكثر من غيرها.. قال الحكيم : « لا أستطيع تغليب جانب على آخر ، ولكن الذى يهمنى هو قضية الإنسان فى صراعه مع القوى الأقوى منه ومع مشكلات مجتمعه ، سواء ما تعلق منها باعتباره فردا فى جماعة أو باعتباره محكوما أو حاكما ، أو باعتباره جماعة سياسية فى مجتمع يريد أن يتطور . كل هذه القضايا تهمنى وتبرز أمامى كل منها فى الوقت الذى يتحتم عندى أن أهتم بها ، وهذا الوقت لست أنا الذى أحدده لكن الظروف هى التى تفرضه علىّ » .

كما أجرى ثروت أباظة حديثا مهما فى مجلة القصة يونيه ١٩٦٨ مع توفيق الحكيم والذى أجاب فيه عن انتشار الموجة الحديثة فى المسرح والرواية والقصة القصيرة ،وقال : « انتشار الموجة الحديثة فى المسرح والرواية والقصة القصيرة يدور فى دائرة محدودة، فلا تزال الرواية التقليدية والمسرحية التقليدية والقصة القصيرة التقليدية تحتل الحيز الأكبر فى الإنتاج العالمى، لأنها تخاطب الجماهير العريضة فى كل مكان ، كما أن الأسلوب التقليدى فى هذه الأنواع كلها لا غضاضة فيه إطلاقا إذا كان العمل نفسه ذا قيمة فنية وإنسانية كبرى ، وقد ظهرت فى الأزمنة الحديثة روايات وقصص ومسرحيات ذات مكانة عالية مرموقة مع كونها تقليدية الأسلوب والقالب .. أما اهتمام كثير من النقاد بالتيارات الحديثة فهو أمر

طبيعى حدث فى كل العصور إزاء كل جديد ، لأن ظهور الجديد يؤدى دائما إلى مناقشات ذات ضجيج يلفت الأنظار ويغرى بالنقد والحديث والدراسة وقد حدث كل هذا قبل ظهور الرومانسية والرمزية والطبيعية والواقعية والسوريالية ، ولم يكن كل ذلك فيه القضاء على الكلاسيكية أو غيرها ، بل إن كل هذه الأنواع عاشت بقيمة العمل الفنى الجيد فى ذاته ».

وقال : « إن الموجات فى ذاتها لا استقرار لها لأن الموجة من حيث طبيعتها ومدلولها المعنوى والمادى تعنى الظهور والتلاشى، ولكن القيمة الحقيقية لهذه الموجات أو التيارات الحديثة هى الموحيات والإضافات التى يمكن أن تقدمها إلى الأساليب والوسائل المعمول بها فى الفن . فالجديد دائما لا يلغى القديم ، ولكنه يضيف إليه » .

وعن تجربة الرواية اللامعقولة قال الأستاذ الحكيم : « إن اللامعقول ليس هو ما يسمى بالعبث فى المذاهب الأوروبية، ولكنه استكشاف لما فى فننا وتفكيرنا الشعبى من تلاحم المعقول فى اللامعقول ، ولم يكن للتيارات الأوربية الحديثة إلا مجرد التشجيع على ارتياد هذه المنابع فنيا دون خشية من سيطرة التفكير المنطقى الكلاسيكى الذى كان يحكم العالمية فى العصور المختلفة ، فما إن وجدنا تيارات ومذاهب تتحرر اليوم من ذلك حتى شعرنا أننا أحق من غيرنا بالبحث عن هذه التيارات فى أنفسنا.

* * *

الختام

والآن .. وقد بلغت هذه الصفحات أهدافها فى حدود المستطاع ، وأشرفت على غايتها .. أشعر بأنى أفرغ من زيارة عزيزة مباركة لأحد روادنا الأفذاذ إن كانت الظروف لم تسمح لى بالاقتراب منه كبقية تلاميذه ومريديه ، فإننى شرفت بأن عشت طويلا مع فكره ، فترة استغرقتها هذه الصفحات تقاس بالشهور والسنين ،ولعلى أسأل نفسى بعد ذلك هل أوفيت فى هذه الشهور والسنين بكل ما يستحق أستاذنا الحكيم من التقدير والإجلال ، والمتابعة والرصد لكل آثاره الفكرية والأدبية والفنية .

بالقطع لا .. فكل ما قدمته هذه الصفحات رغم ما بذلته فيها من جهد وما قطعته من وقت، لا يعدو أن يكون مجرد إشارة إلى أعمال ومواقف هذا الرائد الكبير كما ذكرت من قبل فى التقديم ، لأننى حين أردت البحث حول هذه الشخصية الرائدة وتأثيرها فى زمانها وما بعد زمانها.. فكل فصل من الفصول التى اعتمدها منهج هذه الصفحات يكفى ويزيد لتغطية كتاب بأكمله .

لهذا ولغيره من الأسباب أقول إن هذا الجهد الذى أسعفه توفيق من الله وعونا ليس سوى إشارة واحدة إلى هذا الفكر الشامخ يحدوها أملا هو أن تنفع وتفيد.. ورجاء هو إن كنت قد أخطأت فى التعبير عما أريد فلى أجر من اجتهد ، وإن كنت قد أصبت فأرجو أن يكون لى أجر من اجتهد وأصاب .

سميحة كريّم

القاهرة الجديد مايو ٢٠٠٥

المراجع
مؤلفات توفيق الحكيم

- توفيق الحكيم مفكرا فنانا	محمود أمين العالم
- توفيق الحكيم ناقدا مسرحيا	د . نبيل راغب
- توفيق الحكيم أفكاره وآثاره	د . أحمد عبد الرحيم مصطفى
- الحكيم والأدب الشعبى أنماط منالتنامى الفولكلورى	د.محمد رجب النجار
- قمم وأفكار إسلامية	سامح كريم
- التحليل البنائى للمعرفة الإنسانية العربية عند الحكيم	د. على قليبو
- توفيق الحكيم فى قصصه	محمد السيد شوشه
- توفيق الحكيم المفكر	كتاب الأهرام
- توفيق الحكيم الفنان	كتاب الأهرام
- توفيق الحكيم الساخر	كتاب الأهرام
- إسلاميات الحكيم	سامح كريم
- العقاد فى معاركه الأدبية والفكرية	سامح كريم

- طه حسين فكر متجدد	سامح كريم
- مجلة الرسالة	عام ١٩٣٣
- مجلة الرسالة	٢٠/٤/١٩٤٢
- مجلة الرسالة	١/٦/١٩٤٢
- مجلة روز اليوسف	العدد ٣٥٥
- مجلة الإذاعة والتليفزيون	٤/٢/١٩٦٧
- الأهرام	٢٠/١١/١٩٧٠
- الأهرام	٢٩/١٠/١٩٧٣
- السياسى المصرى	دراسة سليمان الحكيم
- الأهرام	مارس ١٩٨٥
- الأهرام .	٦/١١/٢٠٠١

* * *

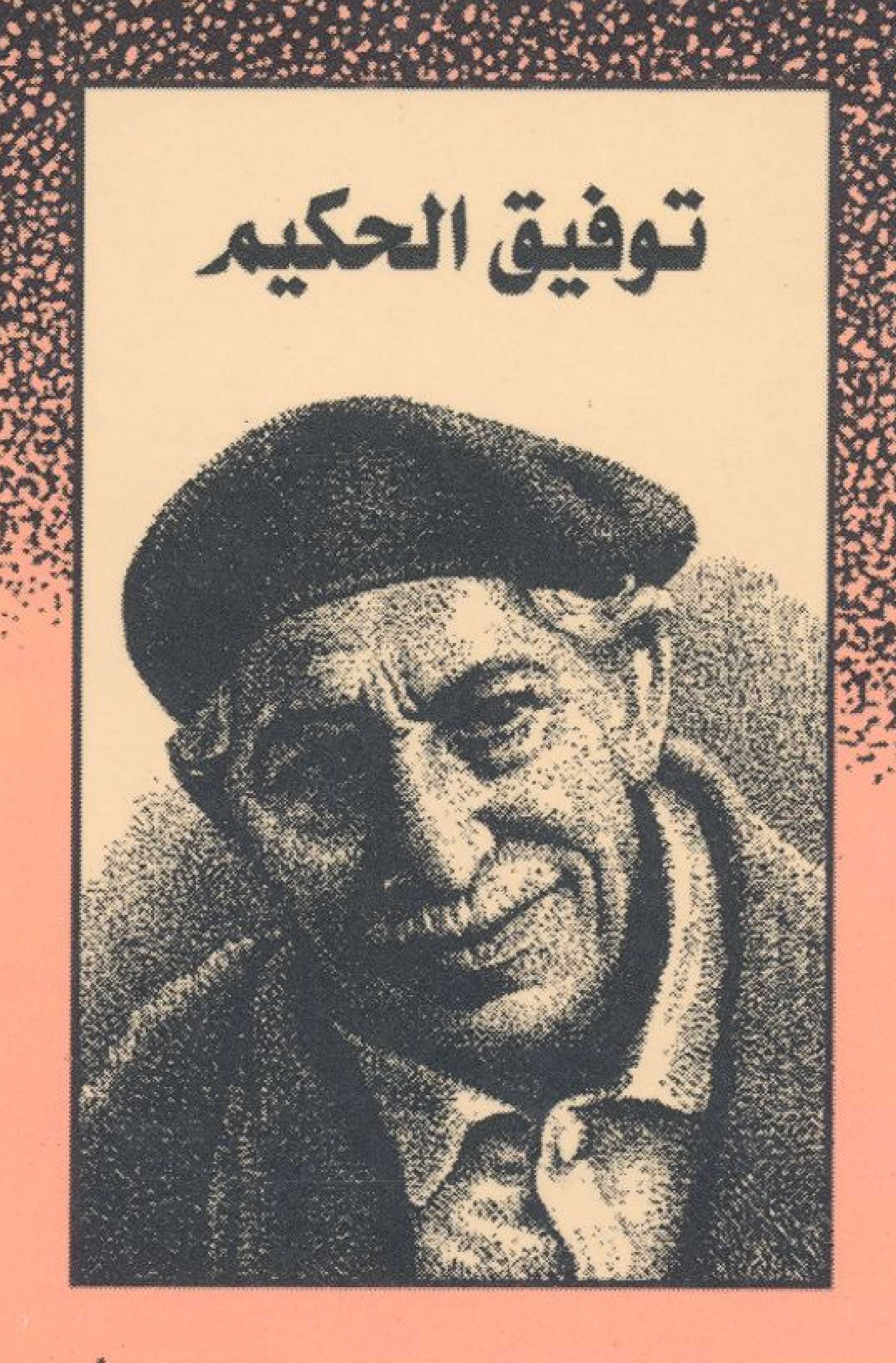
الفهرس

* * *

عربية للطباعة والنشر
٧ - ١٠ شارع السلام أرض اللواء المهندسين - تليفون ٣٤٥٦٠٩٨ - ٣٤٥١٠٤٣

(مشاهير الكُتَّاب العرب)

(للناشئة والشباب)



لايعنى احتفاء الدار المصرية اللبنانية بالعظماء من كُتاب الأمة العربية مجرد استرجاع الحديث عنهم ، فذلك دور رواة السير الشعبية، لينتهى بها البسطاء فى ساعات الفراغ ، بل إننا نتوخى فى هذه السّير مشوار العظمة نفسه ، وكيف كان .. بمعنى أننا نقدم هذه الشعلة المقدسة فى يقين صاحبها ، ونتتبع الجهود المضنية التى بذلها، ونكرّس بذلك أمام الأجيال قيمة العمل الإنسانى الجاد ، وكيف تكون نتيجته ، فأحيانًا لايرى الناس إلاّ بريق العظمة دون الوقوف عند الأسباب التى صنعتها .

وإننا نتوخى أيضًا فى سيرة الكاتب إمكانية استدعاء شريحة بكاملها [illegible] الثقافى ، بتفاعلاتها الاجتماعية والفكر[illegible] .. نتأملها بال[illegible] والتحليل المبسط ، والأسلوب [illegible] لك غاية أ[illegible] تُمكن الأجيال الج[illegible] من الوقوف على مسار حركة الفكر وتطوره فى أمتنا العربية و[illegible] مانكون فى حاجة إلى تأصيل الفكر ، فى خضم التحديات الفكرية وال[illegible] والاجتماعية التى يتحتم علينا مواجهتها بالوعى والمعرفة.

تصميم ورسوم: محمد حجى





6 222006 311506

الدار المصرية اللبنانية